

568845

II

St. D. 21. 143



Je suis avec une très-profound respect,

Sire,

DE VOTRE MAJESTÉ

La très-humble & très-obéissant serviteur, OSTERVAALD.

*Princk 706  
706  
289/1*



ENCYCLOPÉDIE  
LITTÉRAIRE,

*Ou nouveau Dictionnaire raisonné &  
universel d'Éloquence & de Poësie.*

---

TOME PREMIER.

---



IN CHOCOTÉ

DE LA

DE LA

TOME

E

D

D

DA

tot

de

Ouv

Infin

leur

tuer

que

Théa

la P

On y

soit

Gre

rien

E

non

Par

✽

✽

Che



ENCYCLOPÉDIE  
LITTÉRAIRE,  
OU NOUVEAU  
DICTIONNAIRE  
RAISONNÉ ET UNIVERSEL  
D'ÉLOQUENCE ET DE POÉSIE;

*DANS lequel on traite de tous les genres de Littérature, & de toutes les règles qui leur sont propres, des Figures de Grammaire, de Logique & de Rhétorique, avec des exemples sur chaque objet.*

OUVRAGE utile aux Gens de Lettres, aux Orateurs, aux Avocats, aux Instituteurs, & généralement à toutes les personnes qui veulent cultiver leur esprit, & acquérir des connoissances dans toutes les parties de Littérature, & des principes généraux de goût, relativement à plusieurs Arts, tels que la Peinture, la Musique, la Danse, la Déclamation Oratoire & Théâtrale, & toutes les parties qui y ont du rapport, comme le Geste, la Pantomime, l'Action, l'Accent, la Prononciation, &c. &c. &c.

ON y a joint l'étymologie & les définitions de tous les mots, soit simples, soit figurés, ainsi que la traduction Française, des exemples tirés des Auteurs Grecs & Latins, Italiens & Espagnols, &c. anciens & modernes; enfin on n'a rien oublié pour simplifier tous les principes qui sont renfermés dans cet Ouvrage, & pour mettre les Lecteurs de tout âge & de tout sexe à portée d'avoir des notions exactes & précises de toutes les branches de Littérature.

Par M. C \*\* , de l'Académie Royale des Sciences, Inscriptions  
& Belles-Lettres de Châlons-sur-Marne.

---

[Addamus] *verbis numeros & pondera rebus.* Sant.

---

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez J. P. COSTARD, Libraire, rue S. Jean-de-Beauvais.

M. DCC. LXXII.

*Avec Approbation, & Privilège du Roi.*



2 + E 02 T.1-3

568845

II



st. zas.





## DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

LE besoin forma les sociétés ; un intérêt réciproque en resserra les liens ; le plaisir les rendit indissolubles. L'impuissance où les hommes se trouvèrent de se suffire à eux-mêmes, la nécessité que la nature leur imposa d'établir entr'eux un commerce mutuel de besoin & de secours, fut l'attrait même de leur dépendance. Ils trouvèrent en elle le plus doux charme de la vie : celui de concourir au bonheur de leurs semblables, & de les voir occupés du leur propre.

Comme la communication des idées étoit la base fondamentale sur laquelle ils devoient élever l'édifice de la société, ils durent se proposer nécessairement d'établir des signes propres à rendre sensibles la communication



de ces mêmes idées, & à en assurer l'éternelle correspondance. Ils eurent dès-lors recours à la voix, comme à l'instrument le plus propre à remplir leur objet. La conformation de cet organe, sa légèreté, sa flexibilité, la facilité qu'ils avoient à se prêter à tous les tons, à les modifier, & à les combiner d'un nombre infini de manières; à se faire entendre de loin ou de se rendre présents, même sans se montrer, s'offrirent à eux, sous un point de vue trop séduisant, pour qu'ils n'en connussent pas d'abord toute l'utilité. La nature, en la leur rendant sensible & évidente, leur épargna toutes les recherches qu'ils auroient pû faire à cet égard; l'instinct seul leur apprit la destination de cet organe, & le langage le plus éloquent, le plus simple & le moins équivoque de tous les signes, devint l'objet de leurs premiers efforts.

Son invention ne fut pas aussi facile que la découverte de l'instrument destiné à transmettre nos accens. Celle-ci étoit un bienfait de la nature, au lieu que celle-la devoit être l'ouvrage de l'homme. Il fallut d'abord convenir que certains sons, modifiés de différentes manières, plus ou moins multipliés &



articulés diversement, produiroient différens mots qui seroient le signe intermédiaire de nos idées. On combina ensuite ces mots & on les unit, afin de rendre sensibles, par leur accord, les rapports qu'il y a entre les idées, & on attacha les pensées à des sons vagues, par eux-mêmes; mais qui, malgré leur bifarrierie apparente & le caprice qui les avoit créés, représentoient les objets dont l'ame étoit occupée, & la manière dont elle s'en affectoit. Bientôt après on ajouta au tour particulier, à la structure, au mécanisme de chaque mot, des inflexions & des terminaisons différentes qui ne furent assujetties à aucune règle uniforme, ni ressemblantes par aucune analogie; mais qui rendirent toujours les pensées présentes à ceux qui les formoient, & intelligibles aux autres. Ensuite par les plus légers changemens dans ces mêmes sons, & avec le secours de quelques variations & de quelques nuances, presque insensibles, on distingua non-seulement tous les objets, mais on les ramena sous un point de vue nouveau, & on les présenta sous des formes diverses.

C'est ainsi que le langage s'essayoit à rendre les idées palpables & à les animer; c'est ainsi



qu'il s'efforçoit à devenir l'image fidèle des opérations de l'esprit, l'interprète des cœurs; l'organe des passions; & représenter, par des expressions équivalentes, tous les mouvemens de l'ame.

Produit par la nécessité le langage ne fut d'abord consacré, comme nous l'avons déjà dit, qu'à rendre sensibles les besoins de l'homme, &, comme leur sphère étoit très-bornée, les langues dûrent être très-imparfaites; mais elles suivirent la génération & le développement des idées. Les signes qui devoient les représenter se multiplièrent à proportion que les objets s'offrirent à l'esprit sous de nouveaux rapports, & le Vocabulaire qui, jusqu'à cette époque, n'avoit été consacré qu'à des usages pressans, s'enrichit de nouvelles expressions.

Le langage n'a que deux moyens de se rendre sensible; ou il parle à la raison, ou il s'adresse aux sens. La première est toujours lente à concevoir; elle réfléchit, compare, analyse, discute; elle fait, si je puis m'exprimer ainsi, l'anatomie des pensées, afin de s'assurer de l'analogie qu'elles ont entre-elles. Elle est, par conséquent, froide, sévère, &



### *Discours Préliminaire.*

5

veut trouver dans la justesse des rapports un dédommagement à la peine qui est inséparable de la méditation ; mais plus légère, plus vive & plus active, l'imagination, cette faculté de l'ame qui la meut si puissamment, qui exerce, si souvent, sur elle un empire tyrannique, qui donne tant de ressort aux sentimens, qui excite ou qui calme, à son gré, l'inconstance des passions ; l'imagination, dis-je, a mieux aimé s'adresser aux sens, & les mettre dans ses intérêts, afin d'entraîner le suffrage même de la raison, ou de la forcer du moins au silence.

L'usage où l'on étoit de donner des dénominations aux objets physiques, introduisit celui d'en donner aux affections de l'ame & aux idées abstraites, ces concepts singuliers que la reflexion détacha de tout ce qui avoit donné lieu de les former. On les annonça comme des objets réels. Pour y réussir, l'imagination chercha l'analogie que ces simples abstractions de l'esprit pouvoient avoir avec les objets physiques. Elle arracha le voile qui les couvroit ; & préférant les images, à une précision & à une justesse obscures, elle revêtit les idées d'une écorce palpable ; elle substitua



les peintures qui affectoient les sentimens , à des termes, ou qui ne signifioient presque rien, ou dont il n'étoit pas donné à tout le monde d'apprécier la valeur.

Qu'on ne nous dise donc pas, que les images sont le produit de la réflexion ; elles l'ont précédée. Il ne faut pour s'en convaincre que remonter à l'origine de chaque langue , & la comparer avec elle-même , dans différentes époques. L'esprit d'analyse a pu donner de la justesse aux images ; mais c'est en diminuant leur nombre. Les peuples chez qui la Philosophie n'a point pénétré, parlent, presque toujours, un langage métaphorique. J'ose le dire, si on analysoit avec soin toutes les langues, on verroit, que la plus grande partie de ces expressions que l'usage & l'habitude ont mis au rang des dénominations primitives, ne sont que des images, par le transport du mot propre, au figuré : on verroit, que beaucoup de perceptions de notre ame ne sont connues que sous des signes empruntés des objets visibles, & que chaque abstraction a un symbole caractéristique, auquel il est impossible de se méprendre.

Embelli par l'imagination, le langage prit



dès-lors une forme plus imposante. De timide & de borné qu'il étoit , il devint plus mâle & plus abondant. L'heureuse fécondité du génie fit la sienne. La communication avec d'autres hommes , le commerce avec des peuples de différentes nations , l'établissement des Arts & des Sciences ajouterent à ses richesses , sur-tout dans ces climats fortunés , où l'esprit plus ardent , l'imagination plus active , le génie plus perçant saisissent avec vivacité les idées sous un grand nombre de rapports différens. Ce n'étoit d'abord qu'un foible arbrisseau ; c'est actuellement un arbre qui porte sa tête jusqu'aux cieux , & dont les branches couvrent un espace immense , en se divisant en un nombre infini de rameaux.

Le langage une fois inventé , il fallut l'assujettir à des règles invariables , fixer l'usage des mots , & mettre un frein à l'inconstance & à la bisarrerie qui vouloient en introduire de nouveaux , & leur donner des inflexions , des terminaisons , ou des acceptions différentes. L'art de communiquer les idées , fut réduit à des principes certains.

Cet avantage fut la source de beaucoup d'autres. La raison avoit laissé à l'imagination le



## 8      *Discours Préliminaire.*

droit de créer , ou du moins d'enrichir le langage ; mais elle s'étoit réservé celui de le perfectionner. Elle ne se borna pas seulement à mettre de l'ordre dans les idées , à les offrir sous la forme la plus claire & la plus distincte ; mais , à la faveur du goût , elle assigna la différence délicate des choses , distingua , dans les idées , les nuances dont elles étoient susceptibles , & les rendit sensibles , par des attributs différens. Elle donna à chaque chose le caractère singulier qui lui convenoit , à la faveur duquel , on la distinguoit parfaitement , malgré les traits de ressemblance qui paroissent la confondre avec d'autres objets. Elle étudia l'art merveilleux de rendre , sans effort , chaque idée par sa dénomination propre ; d'embellir tout , sans se méprendre sur le coloris , ou sans l'exagérer ; de faire des pensées l'usage le plus avantageux ; de s'énoncer avec autant de grace que de justice ; de donner de la solidité au brillant , & à la vérité , une nouvelle force.

Le cahos commence à se débrouiller ; je vois briller déjà , dans le sein de cette nuit profonde , quelques foibles étincelles de l'éloquence ; son flambeau va dissiper peu-à-peu



les ténèbres épaisses qui l'ont éclipsé, jusqu'à ce moment. Dans le tems que le goût épure le langage, l'imagination en fait connoître le pouvoir par les charmes qu'il lui communique.

C'est peu, pour l'homme, de faire voir à découvert à son semblable, les mouvemens de son cœur; il veut lui inspirer les goûts, le pénétrer de ses sentimens, faire fermenter, en lui, des passions semblables à celles qu'il éprouve; il veut modifier l'ame de celui qui l'écoute, comme la sienne propre.

Représentons-nous un vieillard respectable, à la tête d'une famille nombreuse, qui exhorte ses enfans à la vertu dont l'enthousiasme sacré le transporte; ou un citoyen zélé, qui, chargé des intérêts de sa patrie, s'adresse à une multitude assemblée qu'il veut ramener à la concorde, & en qui il veut faire revivre le respect pour les loix. Ils ont, nécessairement, l'un & l'autre un air de dignité qui en impose: Leur style se proportionne à la noblesse de leur sujet, & à l'élevation de leurs motifs. Ecoutez les chants mâles & vigoureux par lesquels ces guerriers célèbrent la victoire qu'ils viennent de remporter sur leurs ennemis. Voyez



sur quel ton s'exprime le désespoir de cette mère, à qui une mort prématurée vient d'enlever son fils, ce gage cher & unique de l'amour le plus tendre. Ecoutez cet infortuné qui vient se plaindre, que des brigands ont enlevé ses filles, déshonoré son épouse, massacré ses enfans, pillé son bien, qui réclame la pitié de ses concitoyens, & veut les exciter à la vengeance. Entendez-vous ses accens ? Voyez-vous comment sa voix se plie à mille inflexions différentes ? Son langage a des expressions particulières, des nuances qui le distinguent. La monotonie du discours ordinaire, la simplicité du récit ne sont plus faites pour lui. Il leur substitue les images les plus pathétiques ; ce n'est plus lui qui parle, c'est la passion ; c'est le transport qui l'agite. Son langage est d'autant plus rapide, que les sentimens qu'il éprouve, agissent plus puissamment sur son ame.

Il ne falloit que très-peu de circonstances semblables, pour rendre sensible jusqu'à l'évidence les avantages que l'éloquence promettoit aux hommes. On voulut imiter le langage des passions. Le style en devint plus nombreux. On imagina des mouvemens & des



chutes , des mesures & des cadences réglées. Les mots & les idées furent renfermés dans des espaces déterminés. On accorda à l'oreille des retours auxquels elle n'étoit pas accoutumée. On en vint ensuite jusqu'à la mesure des sons. Tous les signes de nos pensées furent assujettis à des rithmes fixes..... C'est ainsi qu'on inventa la Poësie , sans qu'on se doutât même de cette découverte précieuse.

Elle parut à peine , qu'elle s'annonça par les avantages qu'elle promettoit , & non par les plaisirs dont elle devoit être un jour la source intarissable. Un langage qui n'offroit qu'une succession variée d'images ; des mots disposés suivant une harmonie agréable , & qui flattoit délicieusement l'oreille , des pensées qui plaisoient également à l'esprit & au cœur, soit par la beauté de l'expression, soit par la force des sentimens, par la vivacité & l'égalité de la mesure , étoient plus faciles à retenir que la prose. L'art de rendre éternels les accens des passions , les opérations de l'esprit, les mouvemens de l'ame , par des signes destinés à les rappeler toujours ; le secret de donner un corps aux pensées & de parler aux yeux , comme l'a dit un Poëte ; l'écriture ,



dis-je, ce phénomène hardi, que l'habitude nous empêche d'admirer, avec le plus grand étonnement, l'écriture n'étoit pas encore inventée ou l'usage qu'on devoit faire des caractères destinés à peindre la pensée, étoit un mystère pour la plupart des hommes. Il falloit que leur mémoire suppléât aux symboles qui auroient pû leur représenter, à chaque instant, ce qu'on vouloit leur apprendre.

La Poésie se prêta merveilleusement à leurs vûes. Par son secours les pensées & les maximes se transmirent plus facilement dans les familles. Dès-lors elle devint le langage commun de ceux qu'on plaçoit à la tête des sociétés, & qui étoient faits pour les instruire. Les louanges des Dieux, les événemens remarquables, les loix, les leçons de morale, ne furent écrites qu'en vers. La Poésie fut une école de mœurs, d'héroïsme, de piété. La bouche des Poètes devint, l'organe de la vertu. On les regarda comme les précepteurs du monde. Aussi voit-on, dans Homère, que le Roi de Micène, à son départ pour la guerre de Troye, laissa son épouse, encore jeune, à un Poète, pour la former à la vertu. Malheureusement, la conduite de Clytemnestre ne

justitia ni les soins de l'époux , ni les leçons du maître.

La Poësie ne fut pas bornée à ces objets seuls. On s'en servit , pour développer d'autres sentimens. Elle fut tantôt un signe frappant de la reconnaissance ou de la joie , tantôt l'expression sensible de la tristesse & de la douleur. Après les récoltes heureuses , les entreprises éclatantes , les succès glorieux , on se renfermoit pour se livrer à l'allégresse publique. L'abondance , la prospérité , le loisir , favorisoient ces transports. On s'assembloit aussi , pour rendre à la mémoire des grands hommes , dont les bienfaits & les vertus étoient présents à tous les cœurs , le tribut de larmes ou de louanges qui leur étoient dûs. Ils devenoient , tantôt , l'objet de leurs pieuses éloges , tantôt , celui de leurs panégyriques ou de leurs apothéoses. D'abord on raconta leurs actions ; ensuite , pour les rendre plus importantes , on les imita ; bientôt après on s'habilla comme eux , on mit en action les faits ou les vertus qui les avoient immortalisés. C'est à ces pratiques augustes qu'on doit rapporter l'origine de l'Épopée & de la Tragedie , qui donnèrent lieu , à leur tour , aux différentes formes sous les-



quelles la Poësie chercha à s'ouvrir un passage dans le cœur de l'homme.

Dès cette époque , la Poësie qui avoit été presque entièrement consacrée au besoin , devint un objet de plaisir : le goût se réveilla , pour le rendre plus pur , & devint plus sévère. La nécessité avoit fermé les yeux sur bien des choses ; mais l'indulgence diminua à proportion que la perfection parut dans un terme moins éloigné. Aux efforts qu'on fit pour plaire , il fallut ajouter le mérite d'avoir plû ; la récompense ne fut proportionnée qu'aux succès. On étudia , de nouveau , l'art de donner aux pensées plus de force & de vérité. Comme la langue est sous le gouvernement de l'oreille , que le style fait image à son tour , on chercha dans une combinaison plus exacte , & dans un ordre de mots plus harmonieux & plus pittoresques , de quoi ajouter un nouveau coloris aux tableaux qu'on devoit représenter.

On dirigea l'imagination du Poëte vers l'imitation de la belle nature , non-seulement telle que nous la voyons ; mais avec les perfections qu'on peut lui supposer , sans choquer la vraisemblance. Ainsi le beau réel & le

beau idéal devinrent également l'objet de la Poësie. Soit qu'elle embellit l'univers physique, soit qu'elle créât un univers intellectuel, soit qu'elle présentât la vérité avec les charmes de son art, ou qu'elle la transportât dans la fiction, tout lui fut permis; & son triomphe n'en fut pas moins glorieux, soit qu'elle réfléchît à l'ame les objets, avec leurs traits & leurs couleurs naturelles; soit qu'elle fit un choix de ses modèles, & qu'elle corrigéât la nature dans ses détails; soit, enfin, qu'elle inventât des sujets nouveaux, pourvu que, dans ses fictions, elle ne laissât aucune place aux idées qui sembloient les contredire.

C'étoit ouvrir à la Poësie une carrière digne de son activité. Emportée sur l'aîle de l'imagination, dirigée par le goût, ce sentiment exquis de l'ame, élevée par l'enthousiasme, ce regard perçant auquel rien n'échappe, cette ardeur de génie, qu'on prendroit pour une inspiration, la Poësie, dis-je, communiqua la chaleur, la vie & le mouvement à son imitation; chaque trait de son pinceau donna l'existence à un nouvel être. Tout prit avec elle une espèce de création qui fit sa gloire. L'invention fit le mérite de l'imitation, & la



Poësie fut appellée un langage divin , non , parce que des fourbes prétendoient que les Dieux s'exprimoient en vers , dans leurs oracles ; mais , à cause de cette éloquence prodigieuse qui prenoit toute sorte de formes , & se plioit à tous les tons , à cause de ces images sublimes , de ces métaphores hardies , de cette vivacité d'expression , de cette vérité de sentiment , de cet effort , sagement impétueux , de ces idées nobles , magnifiques , naturelles , agréables , pathétiques , qui la caractérisent.

C'est peu pour la Poësie d'ennoblir ainsi les pensées ; il faut qu'elle leur prête le coloris dont elle s'embellit. Le Poëte fait des mots le même usage que le Peintre fait des couleurs. Le talent de l'un & de l'autre consiste à savoir le marier adroitement , & à donner , par leur combinaison , aux sujets qu'ils veulent représenter , la teinte qui leur convient.

Il y a , entre les caractères des peuples & leurs langues , une parfaite analogie. L'un & l'autre tiennent au physique , & celui-ci dépend du climat. La douceur , ou la rudesse des mots , vient de la souplesse ou de la roideur des organes destinés à former ou à transmettre les sons. L'oreille de l'Italien n'a besoin que  
de

de voyelles & de consonnes sonores, pour être agréablement affectée. Une semblable combinaison ne suffiroit pas pour les peuples du Nord. Chez eux, l'organe de l'ouïe a besoin d'être frappé par des sons qui marquent. Ils entassent les consonnes. La difficulté de les prononcer, produit l'effet qu'ils se proposent. Leurs mots, qui paroissent rudes aux peuples du Midi, sont nécessaires à l'harmonie de leur langue, & pour donner l'expression convenable à leurs pensées.

Ce qui est vrai des peuples, en général, l'est de chaque individu, en particulier. Chaque homme a un genre de style conforme à la trempe de son caractère. Qu'on compare les Pièces dramatiques de Machiavel avec celles de Goldoni : diroit-on que ces deux hommes célèbres ont parlé un langage commun ? Racine étoit né sensible ; c'est dans les bras d'une épouse adorée ; c'est au milieu des innocentes caresses que l'amour lui prodiguoit, qu'il alloit puiser ces vers tendres, faciles, mélodieux, qui l'ont rendu le peintre du sentiment, & qui immortaliseront ses ouvrages, dans tous les tems où le langage du cœur ne sera pas un langage inconnu. Le génie de



Corneille s'élevoit à un sublime qui n'a jamais appartenu qu'à lui seul. Il ne considéroit les passions, que dans le plus haut degré possible où elles peuvent aller. C'est la nature singulière qu'il vouloit peindre. Aussi, son style est-il toujours d'accord avec ses idées, dans tous les endroits où il est véritablement sublime. Les Ouvrages de Crébillon sont remplis de pensées sombres, & quelquefois atroces. Quelle touche forte & vigoureuse ! Ce ne sont que des lettres doubles, des diphtongues, des mots qui se heurtent sans cesse ; la rudesse de l'harmonie fait le mérite de l'expression. Le dessein de ses tableaux est horriblement beau ; il lui falloit, par conséquent, des traits mâles & hardis ; il avoit besoin de couleurs tristes & lugubres. Il n'eût peint qu'à demi, s'il eût adouci son style. Quelle délicatesse ! Quelle douceur ! Quel moëlleux ! dans les expressions de Quinault ! On diroit, que la Langue Françoisse avoit, pour lui, un Vocabulaire particulier. (1) M. de Voltaire

---

(1) Quinault n'a employé dans ses Opéra que 782 différens mots. M. de la Chaussée rapporte cette observation.

est l'homme de tous les genres, & prend, comme il veut, tous les tons qui leur conviennent.

C'est à quoi doit s'occuper tout Poète qui aspire à l'immortalité. Qu'il n'oublie jamais, que les mots sont à la pensée, ce que la Musique est aux sentimens qu'elle s'efforce de rendre; que les idées & l'harmonie doivent nécessairement se confondre; que plus l'ensemble en est parfait, plus l'effet qui en résulte est frappant. Que le sentiment seul doit fixer le ton de la Poësie; que c'est à elle à se plier, par sa mesure & sa cadence, à l'accent des passions; que l'imagination crée les tableaux, que la Poësie en exécute le plan; mais que l'harmonie seule leur donne le coloris; qu'enfin, la beauté de l'expression ajoute à la vérité du dessin.

L'Eloquence, comme nous l'avons vu, donna naissance à la Poësie; mais elle ne tarda pas à s'embellir de ses charmes. L'Orateur vit, par les succès du Poète, que l'art de plaire n'étoit pas incompatible avec l'art d'instruire, & , qu'au contraire, la voie la plus sûre pour arriver à la persuasion, devoit être semée de fleurs. Il fit usage, à son tour, de



nombres. Il ménagea , avec soin , des membres de phrase qui étoient d'une dimension semblable , & leur en fit succéder d'une mesure différente , afin de procurer à la voix , à l'oreille & à la pensée , certains repos. Il donna , par le choix des mots , une progression symétrique à l'harmonie , & étonna , souvent , la Poésie même. Il emprunta d'elle les allégories soutenues , les portraits frappés , les parallèles , les contrastes , & toutes ces figures sublimes que l'imagination avoit créées. Mais il les employa avec le plus grand ménagement. Dans la Poésie on appercevoit l'Artiste ; il ne se faisoit oublier , que par les miracles de son art ; au lieu que l'Eloquence conserva toujours quelque chose de sa simplicité primitive. Elle savoit , que quelque pouvoir que la vérité eût par elle-même , il n'étoit pas prudent de l'abandonner à ses propres forces ; que l'amorce du plaisir étoit le moyen le plus propre de rendre ses leçons aimables & utiles ; mais elle ne perdit jamais de vue , que tout ce qui ne paroissoit chez elle que pour l'ornement , étoit vicieux , que l'art rougissoit d'être aperçu , & qu'il n'étoit jamais aussi parfait , que lorsqu'on le cachoit davantage.

Elle fit , avec discernement , le choix de tous les attraits que la Poësie avoit empruntés de tous côtés , & n'en conserva que ce qu'elle avoit de vrai & de solide. Elle en parut moins éblouissante ; mais sa beauté en fut plus constamment régulière. Sacrifiant , sans peine , tout ce qui n'étoit destiné qu'au plaisir , elle se distingua par une plus grande clarté , dans l'exposition de son sujet ; par un choix plus pur , dans les images ; par plus de justesse , dans ses expressions ; de naturel , dans son style ; de solidité , dans ses preuves ; de véhémence , dans ses raisonnemens ; de liaison , dans ses conséquences ; d'ensemble , dans ses tableaux ; de vérité , dans les caractères.

Ses succès n'en furent pas moins constants , que ceux de la Poësie ; elle ne se joua pas moins des passions humaines. Elle les excita à son gré , & fut attendrir , séduire , frapper , plaire , arracher des larmes , inspirer l'horreur du crime , réveiller les remords , faire respecter les loix , & triompher la vertu , protéger le foible , terrasser l'injustice & la violence déchaînées contre l'innocence & la foiblesse.

L'Eloquence de Démosthène opposa une barrière insurmontable à l'ambition de Philippe.



Périclès pêtrit , dans ses mains , l'ame d'un peuple inconstant & injuste. Marius envoie des assassins , pour faire périr Antoine ; l'éloquence de ce pros crit défarme leurs bras. Avec quelles couleurs , Cicéron n'expose-t-il pas , aux yeux des Romains , les dangers qui menacent leur patrie ? Quelles allarmes ne jette-t-il pas dans le cœur des Sénateurs & du peuple ? Il intéresse jusqu'aux esclaves. De quels coups de foudre ne frappe-t-il pas Catilina ? Il l'anéantit.

Après avoir montré la génération de l'Eloquence & de la Poësie , il paroît nécessaire de faire voir jusqu'où s'étend leur empire , & quelles sont les bornes qui les séparent. Plusieurs personnes ont dit ; que celle-ci n'avoit que le plaisir pour objet , & celle-là , que l'instruction. Que l'utilité n'étoit que l'accessoire de la première ; que l'ornement & les graces de style n'étoient pas nécessaires à la seconde. D'autres ont prétendu , d'après Plutarque , que l'une a la vérité pour essence , & l'autre la fiction. Ces différences sont plus ingénieuses que solides. Quelques réflexions suffisent , pour rendre sensible la fausseté de ces paradoxes.

L'Eloquence & la Poësie prennent leur

source, dans cette pénétration du génie, dans cette force d'intelligence qui conçoit tous les objets, les saisit, les embrasse, les réalise au dehors; elles s'appuyent, l'une & l'autre, sur le sentiment du beau, & sur le goût du vrai. Elles ont pour objet, d'éclairer l'esprit, ou de remuer les passions; pour but, de peindre la nature avec vérité. Mais quelle est donc la différence qu'il y a entre la Poésie & l'Eloquence? Celle du plus au moins. La première embrasse tous les objets dont s'occupe la seconde, & s'est approprié des droits que l'Eloquence n'a pas.

Comme elle, la Poésie embrasse les objets importans; elle bâtit les fondemens de la société, entre dans les secrets les plus profonds de la politique, se consacre au salut des Empires. Souvent, une bagatelle est la base sur laquelle elle pose ses fondemens; elle daigne même s'occuper de chimères.

Quelquefois, comme l'Eloquence, elle fait triompher la vertu, se déchaîne contre les vices, instruit, persuade, se contente d'ornemens agréables & simples, s'ajuste, avec souplesse, à toutes les dispositions des esprits; souvent, elle se borne uniquement à plaire,



24.     *Discours Préliminaire.*

& n'offre que des graces qui puissent éblouir.

Tantôt, elle ne s'occupe que de la vérité; elle n'envisage les choses, que sous leurs faces réelles, & ne peint, que d'après l'histoire, sans l'altérer. Tantôt, pour rendre les exemples plus instructifs, elle se forme des modèles, elle ne cherche dans le beau, que les rapports qu'il a avec le vraisemblable. Histoire, fable, merveilleux, naturel, possible, impossible, tout se confond, pour remplir son objet.

Son discours est, souvent, mesuré avec la simplicité de la prose; son harmonie est quelquefois aussi peu marquée; mais elle a, souvent, des mouvemens plus impétueux, & une cadence plus rapide, qui se font sentir avec plus de force.

D'ailleurs l'Eloquence & la Poësie sont des langages si ressemblans, qu'ils se prêtent mutuellement, tantôt; la forme, tantôt, le fonds. Aussi, voit-on en prose, des fictions qui n'ont pour objet que de plaire; & en vers, des discours ordinaires, qui se parent de la mesure poétique, pour prouver une vérité.

Après avoir exposé la génération & l'ordre

des signes destinés à représenter nos idées, la manière dont l'Eloquence, soit en prose, soit en vers, s'est perfectionnée parmi les hommes ; il paroîtroit nécessaire de suivre le fil de son histoire, de faire connoître les progrès chez les peuples qui l'ont cultivée, d'assigner les causes de son lustre, de sa décadence, & de son entier dépérissement ; de faire voir quelle est, sur les lettres, l'influence du climat, de la politique, des mœurs, des préjugés, &c. Mais les bornes de ce discours ne nous permettent pas de rapporter ici les réflexions que nous avons faites sur ces différens objets ; elles trouveront leur place ailleurs.

Cette même raison nous a empêché de parler d'aucun genre d'Eloquence, & de Poësie ; de comparer les Auteurs anciens avec les modernes, & les uns ou les autres entr'eux. Nous n'avons voulu, par les observations générales, que nous avons consignées dans ce discours, que conduire le lecteur au but que nous nous proposons, & le placer sous le point de vue, où il doit être, pour apprécier le mérite de l'Ouvrage dont nous allons lui offrir le plan. C'est celui qui nous a paru le plus propre à remplir le titre



d'ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE, ou de DICTIONNAIRE RAISONNÉ D'ELOQUENCE, SOIT EN PROSE, SOIT EN VERS, &c.

Nous avons cherché l'ordre le plus simple & le plus lumineux. Peu de principes, mais assez féconds, pour que tous les autres en découlassent. Nous avons fait voir la généalogie & l'enchaînement de tous les genres de littérature; les causes qui les ont produit, les effets qui en ont résulté, les caractères qui les distinguent, les règles qui leur sont propres; & du dernier chaînon, nous sommes remontés par degrés à leur origine.

Pour ne point mettre dans notre plan une confusion contraire aux vues que nous nous sommes proposées, nous n'avons présenté que les principales branches de Littérature, & nous avons évité, par-là, de nous engager dans un très-grand nombre de sous-divisions, que nous avons réservées pour le texte. Il suffit que nous ayons laissé entrevoir dans quelle classe chaque genre & chaque principe peut être compris; afin qu'on puisse toujours avoir présents, le point d'où on est parti, & les moyens d'y rentrer, lorsqu'on le jugera à propos.

Nous avons divisé les Belles-Lettres, en *prose* & en *vers* ; ou, pour parler selon l'acception reçue, en *Eloquence* & en *Poësie*. Nous avertissons, que, pour suivre l'usage ordinaire, nous sacrifierons la justesse de l'expression, & que nous prendrons ces mots, *prose* & *Eloquence* ; *vers* & *Poësie*, comme synonymes.

Chaque art a ses élémens & ses principes. L'*Eloquence* n'est que la représentation de nos pensées & de nos sentimens, par le moyen de plusieurs sons diversement combinés, qui réfléchissent à notre ame les objets qu'on veut lui offrir. Nous avons dit, que ces sons étoient plus ou moins rapides, agréables & sonores, suivant la conformation des organes destinés à les former, & à les transmettre. Il a donc fallu s'occuper de la génération de ces sons, de l'art de les combiner d'une manière précise, claire, nette, frappante, également satisfaisante pour l'ame & pour les sens. Il a fallu, par conséquent, faire entrer la *Grammaire* dans notre plan ; mais nous n'avons rappelé que ceux de ces principes, qui ont un rapport immédiat avec l'*Eloquence*. Nous avons supposé les autres ; l'effet suppose la cause.



Les signes représentatifs de nos idées , une fois établis , il faut voir si ces mêmes idées peuvent être unies , si elles ont entre elles une juste proportion , des qualités homogènes , un accord régulier , une liaison intime , ou si elles tendent à des fins différentes ; dans qu'elles circonstances elles sont faites pour s'étayer mutuellement , ou s'entre-détruire. Nous nous sommes donc occupés de l'art de combiner les idées. La *science du raisonnement* a fait , par conséquent , partie de notre objet.

Il ne suffit pas de connoître la sociabilité ou l'incompatibilité des idées , il faut faire de l'art de parler le meilleur usage possible. C'est peu d'éclairer l'esprit ; il faut émouvoir les sens , intéresser le cœur par le moyen de l'imagination. C'est peu de former un plan régulier , de donner à la totalité de l'Ouvrage une symétrie , un ensemble , un accord qui ne se démentent jamais ; il faut donner aux pensées , la noblesse , la précision , & la vérité dont elles sont susceptibles ; au style , ce coloris qui plaît , cette harmonie qui charme , & qui séduit la raison même ; ces attraits puissans qui maîtrisent le cœur , &c. C'est l'objet que la *Rhétorique* se propose.

Résumons ce que nous venons de dire. L'esprit fait des mots le choix le plus juste & le plus heureux, les emploie dans l'acception reçue, &c. voilà la *Grammaire*. Elle sera le centre de réunion, où se rapporteront toutes les observations que nous ferons sur les *langues*, les *mots*, &c.

La raison unit ou sépare ces mots, pour établir ou, pour nier, les rapports que les idées ont entre-elles. Voilà la *Logique*. C'est à ce point que nous rapporterons le bon ou mauvais usage qu'on peut faire des idées, &c.

On nous reprochera, peut-être, de nous étendre plus que le titre de notre Ouvrage ne paroît l'annoncer; mais nous observerons, que la partie de la *Logique*, qui a le raisonnement pour objet, est une partie trop essentielle à l'Orateur, pour qu'il ne soit pas nécessaire de lui mettre devant les yeux, toutes les formes qu'il peut donner au raisonnement, & de faire connoître l'art de lui donner plus de force, ou de distinguer la vérité des paradoxes, qui sont capables d'éblouir ceux qui ne sauroient pas les réduire à leur juste valeur.

Le génie donne une suite aux raisonnemens,



les enchaîne les uns aux autres , leur ôte la fêcheresse qui déplaît , cherche à convaincre , ou fait tourner au profit du cœur , les armes dirigées contre l'esprit. Voilà l'objet de la *Rhétorique* ; elle embrassera tout ce qui a du rapport au plan des Ouvrages , à la manière de les traiter , aux figures , &c. & généralement , tout ce qui tient à la persuasion ou à la conviction.

Ces élémens une fois connus , il faut voir dans qu'elles circonstances on doit en faire usage ; & nous avons divisé la *prose* en *simple* & *figurée* , ce qui nous a donné ces deux branches , *Histoire* , *Discours*.

D'abord nous avons considéré l'*Histoire* en général. Nous nous sommes occupés de son but , de ses qualités , de son style , &c. Après que nous avons eu des notions claires & distinctes , sur cet objet , & que nous avons été assurés des principes généraux , qui sont communs à tous les genres d'*Histoire* , nous avons cherché le caractère propre à chaque branche. L'*Histoire sacrée* demande beaucoup de noblesse , & une espèce d'enthousiasme , s'il est permis de s'exprimer ainsi , que n'exige pas l'*Histoire profane*. L'*Histoire universelle* de-

mande plus de précision que l'*Histoire particulière*. L'*Histoire naturelle*, soit qu'il s'agisse des opérations constantes de la nature, ou des phénomènes qui font exception à la règle générale, doit avoir plus de simplicité que d'élévation. L'*Histoire politique* se divise en *civile & morale*. Nous avons rapporté à cette première sous-division, tout ce qui tient à l'*Histoire des Loix*, des *Etats*, des *Provinces*, des *Villes*, des *événemens*, soit généraux, soit particuliers, des *Héros*, &c. Par le rapport intime que les Ouvrages ont avec leurs Auteurs, il n'a pas été possible de parler de l'*Histoire* sans parler des principaux *Historiens*, de les comparer entr'eux. Nous en avons usé ainsi en traitant tous les autres genres de Littérature. Nous avons rapporté, à l'*Histoire civile*, les *annales*, les *vies*, les *mémoires*, &c. &c. &c. Par cette même raison nous avons compris, sous la dénomination d'*Histoire morale*, tous les Ouvrages qui ont du rapport aux *mœurs*, &c.

L'*Histoire particulière* nous a fourni une troisième sous-division, savoir, l'*Histoire littéraire*. Comme elle est plus analogue à notre sujet, que toutes les autres ensemble, nous nous en sommes principalement occupés. Nous avons

rapporté à cet objet , tout ce qui regarde les *Académies* , les *Associations littéraires* , les *Journaux* , & les *Feuilles périodiques* ; les *Ouvrages polémiques* , la *Critique* , les *Livres élémentaires* , &c. &c. &c. Il ne faut que mettre simplement le Lecteur sur la voie ; il voit , d'un coup d'œil , l'espace immense que nous avons déjà à parcourir.

Du *discours simple* , nous sommes montés par degré au *discours figuré*. D'abord nous en avons fait voir le mécanisme. Nous l'avons divisé ensuite comme l'*Histoire* en *sacré* & *profane*. Nous avons observé aussi , cette division , dans la *Poësie* , afin de nous ménager toujours l'occasion de distinguer tous les genres & toutes les espèces de *Littérature* , & de les comparer entre elles. Par ce moyen , non-seulement nous avons fait voir les rapports que l'*Eloquence* a avec la *Poësie* ; ceux que les *discours* ont entr'eux ; mais ceux que les *discours sacrés* & *profanes* ont avec la *Poësie sacrée* & *profane* , ce que l'un & l'autre a de commun avec le genre d'*Histoire* , qui porte une semblable dénomination. Le Lecteur voudra bien suppléer aux détails que nous croyons devoir lui épargner.

Parmi



Parmi les *Discours sacrés*, il y en a qui paroissent tenir principalement à la spéculation, comme les *Sermons sur les Myères*, &c. d'autres qui n'ont pour objet que de développer un ou plusieurs principes de morale; d'autres qui sont destinés à fournir aux hommes des exemples de vertu, comme les *Panegiriques*, les *Oraisons funèbres*, &c. Nous avons fait connoître, en détail, les caractères particuliers de ces trois genres, ainsi que ceux du *Discours profane*, que nous avons divisé en *Académique* & *Judiciaire*. Ce qui nous a donné lieu de parler des qualités du Prédicateur, de l'Avocat, &c. &c. &c.

Quoique dans le *Discours en général* nous ayons parlé du style qui lui convient, nous nous en sommes occupés plus particulièrement, à l'occasion de chaque espèce de *Discours*. On voit en combien des rameaux la même branche s'est divisée.

La *Déclamation oratoire*, que les Rhéteurs ont appelée *Prononciation*, a été ensuite l'objet de nos recherches. Persuadés que le débit donnoit une nouvelle grace, & plus de force au *Discours*, nous avons fait voir la nécessité où l'Orateur étoit de former sa voix; nous

sommes entrés dans tous les détails du *geste*, de l'*accent*, de la *prononciation*; nous avons assigné les différens genres de *Déclamation*, relativement aux différentes espèces de discours, &c. &c. &c.

Dès que nous avons eu analysé avec soin, toutes les formes dont la *Prose* est susceptible, la *Poësie* a été à son tour l'objet de nos recherches. Nous avons remarqué plus haut, que tout ce qui fait l'essence de l'*Eloquence*, lui est commun avec la *Poësie*, & que la différence qui se trouve entre elles consiste, en ce que, dans la *Poësie*, l'imagination prend quelquefois un essor plus hardi, & s'ouvre une carrière plus digne du feu qui l'anime. Ainsi les principes de l'*Eloquence* servent de fondement à ceux de la *Poësie*. Nous avons supposé dans le Poëte le talent de s'énoncer avec justesse, & toutes les autres qualités de l'Orateur & de l'Historien.

Nous l'avons cependant ramené à la *Grammaire*, non pour lui rappeler les règles qui tiennent à l'*élocution*, & qu'il doit savoir; mais pour lui faire connoître plus particulièrement la *Prosodie* de la langue dans laquelle il veut écrire. Nous lui avons fait voir

ensuite quel étoit le *mécanisme des vers*, la *combinaison*, & la *valeur des syllabes*, la *mesure*, la *cadence*, &c.

Nous avons cherché quel étoit l'usage qu'on devoit faire de ces *éléments*, soit dans la *Poësie en général*, soit dans la *Poësie en particulier*.

Quoique l'*imitation* appartienne à l'*Eloquence* comme à la *Poësie*; quoique la *prose* ait son *harmonie*, comme le *vers*, nous avons cru devoir les placer dans l'article de la *Poësie*, parce que, suivant notre système, l'*imitation* & l'*harmonie* ne sont perfectionnées qu'après que la *Poësie* en a fait sentir l'utilité dans toute son étendue, & que d'ailleurs les *vers* les rendent l'une & l'autre plus sensibles.

Le Chancelier Bacon, & après lui Messieurs d'Alembert, le Batteux, &c. ont divisé la *Poësie* en *Narrative*, *Dramatique*, &c. Nous aurions suivi cette division, si nous ne nous étions prescrit le même ordre dans la *Poësie*, que dans la *Prose*. Nous l'avons donc considérée comme *sacrée* & *profane*.

Dans la *Poësie sacrée* nous nous sommes occupés des *Hymnes*, *Cantiques*, &c. & généralement de tout ce qui a du rapport au culte. Nous sommes remontés à leur origine;



& sans nous appesantir sur les recherches que nous avons été obligés de faire, nous avons offert des détails aussi curieux, qu'intéressans.

La *Poësie profane* nous a fourni un plus grand nombre de sous-divisions; parce qu'en général, la *Poësie* a été plus consacrée au plaisir & à l'utilité morale, qu'au culte & à la piété.

Nous avons commencé par le *Drame en général*. Nous en avons rapporté l'origine & les caractères; nous avons fait voir ce que c'étoit qu'*action dramatique*, ses qualités, ses divisions en *actes*, *scènes*, *monologues*, *dialogues*, &c. & nous avons fait connoître tous les principes qui appartiennent au *Drame en général*.

Nous les avons appliqués à chaque espèce de *Drame*, & nous avons distingué celui qu'on récite, du *Drame-Lyrique*, communément appelé *Opéra*.

La première espèce de *drame* a été divisée en *Tragique*, *Comique* & *mixte*. A l'occasion de la *Tragédie*, nous nous sommes occupés des vertus, des vices, des passions, des mœurs, des sentimens pathétiques, sombres, terribles, atroces, &c. enfin de tout ce qui appartient au cothurne.

Le *Drame comique* a été divisé en *haut & bas comique*. Le premier en *comique de caractère*, d'*intrigue & attendrissant*. Nous avons fait voir les règles particulières à chacun de ces genres, ce qui nous a mis à portée de faire des réflexions sur les *ridicules*, les *vices*, les *vertus ordinaires*, nous ne finirions pas, si nous ne dédaignons pas les détails.

En parlant du *haut-comique*, nous n'avons pu nous dispenser de dire quelque chose d'un genre inférieur, je veux dire, du *bas-comique*, ne fut-ce que pour fixer l'idée qu'on en doit avoir.

Nous en sommes venus ensuite au *Drame Lyrique*. Nous avons cherché quel étoit le genre d'action qui lui est propre, le caractère de sa *Poësie*, &c. Nous avons parlé, en passant, de la *danse* & de la *musique*, considérées par les rapports qu'elles ont avec la *Poësie*; comme nous avons traité, succinctement, de la *Peinture* & de la *Sculpture*, relativement à l'*imitation*.

Le *Drame Lyrique* nous a fourni à peu-près les mêmes sous-divisions que le *Drame recité*. Nous l'avons divisé en *heroïque*, *pastoral*, *comique*, &c. Nous avons comparé ces genres

entr'eux , & fixé les limites qui les séparent.

Les autres genres de *Poëse* , avoient , sans doute , été inventés avant l'*art dramatique* ; mais , comme celui-ci a été principalement consacré au plaisir , & qu'il a renfermé ensuite des leçons de politique & de morale , le goût a dû d'abord s'attacher à le perfectionner : ainsi nous l'avons mis à la tête de tous les autres genres.

Après avoir fait connoître l'art de mettre en *action* les événemens humains , les grands intérêts , les ressorts de la politique la plus profonde , les vertus héroïques , les crimes célèbres , les foiblesses & les malheurs dignes d'intéresser la postérité , ou bien les actions ordinaires , & les ridicules capables de la faire rire , ou de fixer les époques sur les mœurs ; nous nous sommes occupés de l'art de mettre en  *récit*  ces mêmes *actions* ; nous les avons présentées dans le *grand* , le *noble* , le *sublime* , &c. en traitant de l'*Epopée*. Nous les avons montrées , sous une face plaisante , dans le *Poëme burlesque* , &c. Les détails dans lesquels il a fallu entrer , à l'occasion de tous ces genres de *Poëme* , de l'*Epopée* , sur-tout ,



sont aussi multipliés que nécessaires. Nous avons compris dans le *Poème pastoral*, l'*idylle*, l'*églogue* & l'*élégie*, quoique cette dernière prenne quelquefois un essor moins simple. On verra dans chacun de ces articles quel est le genre d'action, la marche, le ton qui leur conviennent.

Nous n'avons pas négligé un autre genre de *Poème*, qu'on appelle *Didactique*, que nous avons divisé en *élémentaire*, *critique* & *moral*.

Nous avons ramené l'*Ode* aux principes des *Hymnes* & des *Cantiques*, que nous avons aussi nommés, pour distinguer l'*Ode sacrée*, de l'*Ode profane*. Nous avons divisé cette dernière en *pindarique* & *anacréontique*; & nous avons réservé, pour le texte, toutes les autres sous-divisions qu'elle pourroit avoir. Il en est de même de l'*Épître*, que nous avons considérée, simplement, comme *héroïque* & *familière*. Nous nous sommes occupés ensuite de la *Satyre*, de l'*Apologue*, de la *Cantate*, à laquelle nous avons rapporté le *Récitatif*, l'*Ariette*, le *Rondeau*; &c. comme la *Chanson*, la *Parodie lyrique*, le *Vaudeville*, &c. à l'*Opéra-Comique*. Nos réflexions se sont étendues sur le *Sonnet*, le *Madrigal*, l'*Épigramme*, &c.

40 . *Discours Préliminaire.*

&c. &c. Enfin il n'est aucun genre de *Poësie* connu , & aucune règle essentielle , qui ne soient entrés dans le plan de notre ENCYCLOPEDIE LITTÉRAIRE.

Comme les exemples font quelquefois d'une aussi grande utilité que les préceptes , & qu'ils abrègent considérablement la difficulté qu'on a de se faire entendre , ou qu'ils excitent , souvent , dans l'ame des Lecteurs , des étincelles de ce feu qui les a produits , nous avons eu soin de les choisir dans les meilleurs Auteurs , & nous avons pris les meilleurs modèles. Nous ne nous sommes pas , souvent , contentés d'un seul , & nous avons eu par-là l'occasion de comparer les Auteurs entr'eux.

Nous avons fini , par la *déclamation théâtrale* , soit dans le *tragique* , dans le *comique noble* & *bouffon* , &c. dans le *lyrique* , &c. Nous l'avons rapprochée de la *déclamation oratoire* ; nous en avons fait voir l'analogie , & les différences , mêmes celles qui se trouvent entre les *genres dramatiques*. Nous avons rapporté à la *déclamation théâtrale* , tout ce qui tient au *Costume* , à la *Pantomime* , aux *Acteurs* , au *Théâtre* , considéré comme le lieu de la *représentation* , &c. &c. &c. Enfin on trouvera ,

dans chaque article , rangé par ordre alphabétique , tout ce qui peut avoir , avec les Belles-Lettres , soit en *prose* , soit en *vers* , un rapport plus ou moins éloigné , dès qu'il est nécessaire.

On s'est plaint , avec raison , que les règles s'étoient tellement multipliées , que la vie entière d'un homme suffiroit , à peine , pour se les rendre familières. Nous avons évité qu'on nous fit ce reproche , en nous éloignant , également , d'une prolixité ennuyeuse , & d'une précision obscure. Nous avons assigné les principes qui étoient propres à chaque genre , non parce que Aristote , & autres , les avoient établis ; mais parce qu'ils sont conformes à la nature , au sentiment , au goût , & à la raison.

On a dit aussi , que le génie pouvoit se passer de règles , & qu'elles étoient , au moins , inutiles , si elles ne lui devenoient pas dangereuses. Ce paradoxe est trop révoltant , pour qu'on s'amuse ici à le réfuter. Nous dirons , seulement , que si la nature crée les grands hommes , l'art les perfectionne. Qu'il n'y a de dangereuses que les règles qui peuvent égarer , ou retarder le génie. Les



principes sont , pour lui , ce que sont les rênes dans les mains d'un écuyer habile. Il dirige un coursier impétueux dans le chemin qu'il veut lui faire suivre , & met toute son adresse , non à éteindre son feu , mais à l'employer utilement.

Cependant , nous nous sommes bien donnés de garde de porter l'esprit , d'analyse & de combinaison , dans les choses de sentiment. Nous avons consulté la logique du cœur , lorsque nous avons voulu juger ses mouvemens. Nous avons toujours eu pour principe , que les passions sont plus faites pour être senties , que pour être raisonnées ; & que le moment où l'homme en est le plus agité , est celui où il peut les analyser le moins. Je ne crains pas de le dire , une pareille métaphysique ne peut qu'être fatale aux lettres , par les entraves qu'elle met au génie , au talent , & aux sentimens. Aussi voit-on , sur nos Théâtres , beaucoup de Pièces , qui offrent plutôt des dissertations brillantes , des traités des passions , que des actions intéressantes , & ces chocs de différens intérêts qui se combattent. En général , nous avons la manie de mettre de la Philosophie par-tout ; nous

croyons donner par-là plus d'intérêt à nos Ouvrages. Mais craignons de manquer le but en l'outre-passant. Ce seroit là *le mieux*, dont parle Montagne, *qui est ennemi du bien.*

Nous eussions voulu omettre, dans cet Ouvrage, plusieurs mots auxquels on a donné le nom imposant de figures, & qui ne sont dans la *Rhétorique*, que des définitions de différentes manières de s'exprimer. Dire à quelqu'un: « lorsque vous répétez deux fois » le même mot, au commencement d'une » phrase, vous faites un *épizeuxis*. « C'est imiter, d'après nature, le maître de Philosophie, qui enseigne au Bourgeois gentil-homme, qu'il fait la moue, en prononçant V. Mais on nous a fait voir, que ce seroit donner une espèce d'imperfection à notre Ouvrage; que sa forme étoit telle, que ceux qui seroient épouvantés par des mots élémentaires, pourroient facilement les passer; que nous devions les consigner dans notre Dictionnaire, en faveur de ceux qui désireroient d'en savoir l'étymologie, & la définition; ne fut-ce que pour constater dans quel état quelques Rhéteurs nous ont transmis l'art de convaincre & de persuader. Ces

considérations l'ont emporté sur notre réputation à cet égard.

Après avoir proposé le plan de cet Ouvrage, me fera-t-il permis de parler de son Auteur. J'ai toujours fait mon inclination de l'étude des *Belles-Lettres*, & je les ai cultivées dans une douce & heureuse obscurité. J'avois consigné par écrit des réflexions sur beaucoup de genres de Littérature, & je me disposois à les faire paroître, sous le titre d'*Essais sur différens genres d'Eloquence & de Poësie*. Mais les réflexions se sont multipliées; le développement de plusieurs principes a rendu nécessaires celui de beaucoup d'autres, dont ils dépendoient, ou auxquels ils étoient unis. L'enchaînement des matières m'a forcé de m'occuper de toutes, & alors j'ai conçu l'idée de présenter mon travail, sous la forme d'un *Dictionnaire raisonné d'Eloquence & de Poësie*. Un pareil Ouvrage manque à notre Langue, puisse celui-ci lui être de quelque utilité.

Je ne préviendrai pas le jugement des Lecteurs sur son mérite. C'est à lui à parler en sa faveur. Il y a long-tems que le public est en garde contre les efforts qu'un Auteur



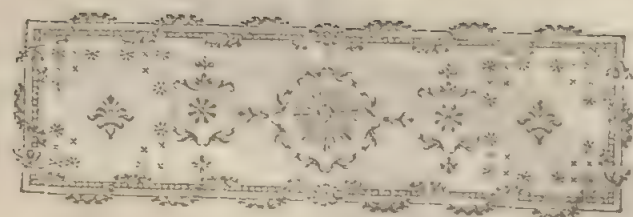
ne cesse de faire, pour lui inspirer, en faveur de son Ouvrage, la foiblesse qu'il éprouve. Tout ce que je puis dire, c'est que je n'ai rien négligé pour mériter son suffrage. Du reste, j'avoue de bonne foi, que je ne crois pas dire beaucoup de choses neuves. Ce n'est pas même ma manie. Presque tout ce qu'on pouvoit dire de raisonnable sur cette matière, a été dit. Le mérite ne consiste presque qu'à ramener les objets sous une nouvelle forme. Dans un Ouvrage, fait pour guider le talent, j'ai mieux aimé parler d'après le talent même, & d'après ceux qui ont pratiqué, que m'égarer dans des systèmes dangereux, & dans de vaines spéculations.

La qualité d'homme de Lettres impose à celui qui porte ce titre flatteur, ou qui aspire à la gloire d'en être revêtu, une obligation plus étroite, qu'à tout autre citoyen, de respecter la Religion, les Loix, les mœurs, & l'honnêteté publique. Je n'ai jamais perdu de vue ce devoir sacré, & on ne trouvera dans mes réflexions, ni dans les exemples que j'ai rapportés ici, rien qui paroisse choquer ces principes, directement ou indirectement. J'ai porté la délicatesse jusqu'au point de ne citer

aucun Auteur vivant, à moins que je n'eusse du bien à en dire, & l'occasion d'offrir ses Ouvrages pour modèle. Heureux ! si mon suffrage pouvoit donner une nouvelle activité à l'émulation ! Mais, sous prétexte d'instruire, soit en présentant des exemples à suivre, ou des fautes à éviter, je n'ai pas cru qu'il fût permis, à un honnête-homme, d'exciter la sensibilité, ou de choquer l'amour propre, d'un seul de ces hommes estimables, qui veulent bien consacrer leurs talens au bien, ou au plaisir public.

Enfin, je n'ai d'autre objet, que celui d'intéresser, & de me rendre utile. C'est le seul prix que j'attache à cet Ouvrage. Si je n'ai pas le bonheur de réussir, j'aurai le mérite de l'avoir essayé, & d'avoir fourni des matériaux à un autre, plus en état que moi, de les mettre en œuvre.





# ENCYCLOPÉDIE

LITTÉRAIRE ET PORTATIVE,

ou

## DICTIONNAIRE

RAISONNÉ

D'ÉLOQUENCE ET DE POÉSIE.



A B D

**ABDUCTION** ou **APOPAGE**, chez les Grecs, substantif féminin, (*Logique*) *Abductio*. Genre de syllogisme, où le grand terme est évidemment contenu dans le terme moyen; mais où ce dernier n'est pas intimement lié avec le petit terme. *Voyez* TERME. Dans cette espèce d'argument, ce qu'on nomme *proposition* en Rhétorique, & que les Logiciens appellent



majeure, est incontestable. Mais il est nécessaire de prouver l'*assomption* ou mineure, pour faire voir sa liaison avec la *conséquence*, que les Rhéteurs appellent *complexion*. Exemple.

*Tout corps, en mouvement, parcourt successivement différentes parties de l'espace;*

*Or la terre est en mouvement;*

*Donc, elle parcourt successivement différentes parties de l'espace.*

La proposition ou majeure est évidente : c'est une de ces vérités à laquelle il est impossible de se refuser. Mais l'*assomption*, ou mineure, ne se présente pas à l'esprit assez clairement, pour qu'elle puisse se passer de preuves, qui la dégagent des nuages qui paroissent l'obscurcir. Il faut donc l'étayer, pour m'exprimer ainsi, de quelques propositions qui répandent sur elle l'évidence qui lui manque. Voyez ARGUMENT, SYLLOGISME.

Nos Orateurs se servent, souvent, de cet argument. Les Sermons du P. Bourdalouë, les Plaidoyers de Patru en sont pleins. L'Oraison de Cicéron, pour Roscius, peut se réduire à ce genre d'argumentation.

## A B O

ABONDANCE', subst. femin. (*imitation*,) *abundantia*, *copia*. C'est le produit de la fécondité de l'esprit ou du génie. Elle consiste dans l'affluence ménagée, dans la sage distribution des termes, des idées, des figures, des images, des tableaux, assortis  
aux

aux sujets qu'on traite. Nous connoissons, par elle, l'analogie que beaucoup d'objets ont entr'eux, & l'étendue des rapports que les idées ont avec d'autres. Elle nous affranchit de l'ennui d'une fatigue uniforme, & offre à chaque instant à notre ame, de nouveaux objets de plaisir, en variant, sans cesse, les causes qui les produisent. Elle embellit tous les sujets, & leur ôte cette sécheresse, & cette aridité qui les rendoient déagréables.

L'abondance peut se trouver dans le style, dans les pensées, dans les figures, & dans les images.

L'abondance de style consiste dans l'art d'embellir, par la noblesse des détails, les objets qu'on veut représenter, ou de réunir dans une, ou dans plusieurs images, les qualités de l'objet dont on parle. Comme, par exemple, lorsqu'on dit: *L'azur des cieux, le turbin de l'organoire, le pinceau de la Poésie, les furies de l'éloquence, les roses de la jeunesse, les rires de la risette*, &c. Mais ces sortes d'expressions ne doivent s'employer, qu'avec beaucoup de discernement & de justesse. Nous nous étendrons sur cet objet, en parlant de la métaphore.

L'abondance des pensées se confond, souvent, avec celle du style. Elle consiste, principalement, dans le talent de rassembler un grand nombre de pensées dans une même image. Corneille a dit:

« La vapeur de mon sang ira grossir la foudre. »

(*Uranus.*)

Que de choses renfermées dans ce seul vers?

*Line 1.*

10

M. de Voltaire veut exprimer l'union des deux puissances, spirituelle & temporelle, dans les mains du Pape. Quatre mots lui suffisent pour faire voir, de la manière la plus noble, & la plus distincte, ce que ces deux puissances se communiquent d'impofant & de respectable.

» Le thrône est fur l'autel. « (*Henriad.*)

Florus nous fait connoître le caractère d'Annibal, fa haine contre Rome, la situation de l'univers entier, & toute la grandeur du peuple Romain, lorsqu'il dit de ce grand Capitaine :

» *Qui, profugus ex Africa, hostem populo Romano  
toto orbe quærebat.* «

» Annibal chassé de l'Afrique, cherchoit, par-tout  
» l'univers, un ennemi au peuple Romain. «

Que de pensées entassées dans l'idée féconde & lumineuse que M. de Montesquieu nous trace du despotisme !

» Quand les Sauvages de la Louifiane, dit-il, veu-  
» lent avoir du fruit, ils coupent l'arbre au pied,  
» & cueillent le fruit. Voilà le gouvernement dé-  
» potique. « (*Esprit des Loix.*)

L'abondance des figures ne contribue pas peu à la richesse d'un ouvrage, & à lui donner un nouvel intérêt. Le style est le coloris du tableau ; les figures sont les situations des personnages qui le composent. Un Peintre habile les varie, suivant que ces mêmes personnages ont plus ou moins d'intérêt à l'action



qu'il veut représenter. C'est la règle que doit suivre l'Orateur & le Poète.

Nous ne prétendons point par-là les assujettir à la nécessité de substituer telle figure à telle autre ; mais à les obliger de les varier souvent , s'ils veulent plaire.

S. Augustin , & quelques Auteurs de la basse latinité , Fléchier , S. Evremond , ont mis par-tout des antithèses & des contrastes. Rien ne devient plus fatigant que ces jeux des mors , lorsqu'ils sont trop multipliés , sur-tout , s'ils n'ont pas une extrême justesse. Le même ordre de périodes continué longtemps , dans une harangue , le même nombre , les mêmes chûtes , trop souvent répétées , mettent nécessairement de l'ennui dans un Poème.

L'abondance des images , contribue , plus que toute autre chose , à donner du mérite à un ouvrage. Sans cela , l'ame languit. Elle aime qu'on lui présente des objets nouveaux , & à recevoir des impressions différentes de celles qu'elle a déjà éprouvées. C'est ainsi que les Histoires plaisent , par la variété des récits ; les Pièces de Théâtre , par l'abondance des situations , & la multiplicité des intérêts & des passions qui se combattent. Mais il ne faut pas se livrer à une trop grande fécondité. Ovide , l'Attiliste , &c. sont une preuve bien sensible , que l'excès de l'abondance est un défaut. L'ame cherche à avoir des plaisirs ; mais elle ne veut pas en être rassasiée. Un trop grand nombre de beautés , quelque variées qu'elles soient , produisent sur elle le même effet , qu'une trop grande quantité d'alimens , sur l'estomac. Elle n'a pas la

force de les digérer. Un trop grand assemblage de pensées sublimes, d'expressions les plus riches, & les plus nobles, l'ennuyeront infailliblement, même sans être confusément entassées. L'Architecture Gothique, la plus finie, fatigue par la multiplicité, & par la distribution des ornemens, quelques différens qu'ils soient. Leur nombre est cause que l'œil ne s'arrête nulle part; c'est pour lui une espèce d'énigme. L'excès de l'abondance fait tort aux chef-d'œuvres qui sont entassés dans la galerie de Versailles. Un objet distrait d'un autre, & on finit par n'en avoir considéré aucun attentivement.

Il y a une *abondance stérile* à éviter; elle consiste à tourner en divers sens une phrase, de façon qu'elle semble se multiplier. Tout ce qui ne donne pas une nouvelle force aux pensées, & plus de vérité aux sentimens, les affoiblit. C'est pourquoi Boileau a dit :

» Souvent, trop d'abondance appauvrit un sujet. «

On a reproché, avec raison, à Scudéri, qu'il se répandoit en détails, & en ornemens superflus. Dans son *Alaric*, il emploie près de cinq cens vers à la description d'un palais, en commençant par la façade, & finissant par le jardin. Écoutons, à ce sujet, Boileau, ce maître du goût :

» Un Auteur quelquefois, trop plein de son objet,  
 » Jamais, sans l'épuiser, n'abandonne un sujet :  
 » S'il rencontre un palais, il n'en dépeint la face ;  
 » Il me promène après, de terrasse en terrasse.

- » Ici, s'offre un perron ; là regne un corridor ;  
 » Là, ce balcon s'enferme en un ball. ôtre d'or.  
 » Il compte les plafonds, les ronds & les ovales ;  
 » *Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'andrages.* (1)  
 » Je saute vingt feuillets, pour en trouver la fin ;  
 » Et je me sauve, à peine, au travers du jardin.  
 » Fuyez de ces Auteurs l'abondance stérile ;  
 » Et ne vous chargez point d'un détail inutile.  
 » Tout ce qu'on dit de trop, est fade & rebutant ;  
 » L'esprit rassasié le rejette à l'instant ,  
 » Qui ne fait se borner, ne fut jamais écrire. »

( *Art Poët. Chant prem.* )

## A B R

ABRÉGÉ, subst. masc. (*Histoire Littéraire*,) *compensium*, les Grecs l'appellent *épitome*. Il faut distinguer l'*abrégé*, dit l'Auteur des Synonymes François, du sommaire, qui n'est fait que pour indiquer, en peu de mots, les principales choses qui sont contenues dans un Ouvrage, & qu'on place, ordinairement, à la tête de chaque division, pour annoncer le sujet qu'on va traiter.

M. Baillet dit ; que la coutume de faire des *abrégés*, ne s'est introduite que long-tems après ces siècles heureux, qui virent les Belles-Lettres & les Sciences, dans toute leur splendeur, chez les Grecs & les Romains. Il attribue cette cause à la barbarie qui suivit la décadence de l'Empire Romain.

---

(1) Vers de Scudéri, excepté le dernier mot.



» Toutes ces manières d'abrégé les Auteurs, continue-t-il, pouvoient avoir quelque utilité, pour  
 » ceux qui avoient pris cette peine, &, peut-être,  
 » leur travail n'étoit-il pas entièrement inutile à  
 » ceux qui avoient lû les originaux. Mais ce petit  
 » avantage n'a rien de comparable à la perte que la  
 » plupart de ces abrégés ont causée à leurs Auteurs,  
 » & n'a point dédommagé la république des Let-  
 » tres. «

Nous sommes privés, en effet, d'un nombre infini d'Ouvrages sur tous les objets, & nous ne les connoissons que par des extraits, que le goût n'a pas dirigé quelquefois. On croit, assez communément, que les extraits que *Constantin Porphyrogénète* fit des meilleurs Historiens Grecs & Latins, sur la politique & la morale, ont occasionné la perte d'une grande partie des Ouvrages de *Polybe*, de *Diodore de Sicile*, de *Denis d'Halicarnasse*, de l'*Histoire universelle* de *Nicolas Damas*, &c. On ne doute plus que l'abrégé que *Justin* a fait du *Troque-Pompée*, ne soit la cause que nous n'avons plus cet Ouvrage. Il en est de même dans tous les autres genres de Littérature, de toutes les Sciences & de tous les Arts.

Sauf une remarque, cependant, qu'il y a tout lieu de craindre que les meilleurs Auteurs n'eussent infailliblement péri dans les siècles de barbarie, si les faiseurs d'abrégés n'eussent sauvé quelques planches du naufrage.

» Les abrégés peuvent être d'une grande utilité à  
 » ceux qui n'ont ni le loisir de consulter les originaux,

« ni les facilités de se les procurer , ni le talent de  
 « les approfondir , ou celui d'y démêler ce qu'un  
 « compilateur habile & exact leur présente tout di-  
 « géré. » L'Histoire, sur-tout l'Histoire universelle,  
 ne peut être traitée qu'en abrégé ; mais il ne faut pas  
 négliger d'unir aux faits quelques-unes de ces ré-  
 flexions politiques , autorisées par les mémoires des  
 Contemporains , & qui caractérisent les événemens  
 d'une façon intéressante. Le Discours de M. de  
 Bossuet, sur l'Histoire universelle , est un chef d'œu-  
 vre , & un modèle en ce genre.

Pour qu'un abrégé soit bien fait , il faut qu'il donne  
 une connoissance exacte de la chose dont on parle ,  
 sans entrer dans les détails qui sont moins intéres-  
 sans. Il doit être à l'Ouvrage d'où il est extrait , ce  
 qu'une miniature est à un portrait tiré au naturel.  
 Le défaut de clarté est cause , souvent , que beau-  
 coup d'abrégés deviennent inutiles , & quelquefois  
 même nuisibles ; sur-tout aux jeunes gens qui n'ont  
 pas assez de connoissances acquises , pour pouvoir  
 les lire avec succès , & qui ont plus de besoin d'être  
 intéressés par les détails , que fixés par les épo-  
 ques.

ABRÉVIATION , subst. fem. ( *Grammaire* , ) *fr-*  
*tendi compendium*. Ecriture en abrégé qui se fait avec  
 des caractères qui suppléent aux lettres qui en-  
 trent dans la composition d'un mot. Ainsi au lieu  
 d'écrire *Monseigneur* , *Sen Archevê* , *Se Maresc* , on  
 met Mgr. , S. A. , S. M. Ces *abréviations* sont , sou-  
 vent , très-incommodes , & deviennent très-difficiles  
 à deviner , sur-tout , lorsque l'usage en est perdu.

On est obligé de faire une étude particulière des caractères & des *abréviations* Gothiques, pour pouvoir lire les Ouvrages imprimés en ce genre. On ne sauroit lire les écrits des Rabbins, qu'on n'ait une explication de leurs *abréviations*. Elles ont, souvent, donné lieu à beaucoup de contestations, pour les expliquer. On doit les éviter, en faveur de ceux à qui elles ne sont pas familières, & principalement en faveur des étrangers. On seroit continuellement arrêté à la lecture de l'Histoire Ecclésiastique de Fleury, si on ne voyoit, par le sens du texte, que C. P. veut dire Constantinople, &c.

## A B S

ABSTRACTION, subst. femin. (*Rhétorique*,) *abstractio*. C'est un acte par lequel l'esprit considère une partie d'un tout, sans s'occuper des autres; ou un détachement qui se fait par la pensée de tous les incidens, ou de toutes les circonstances qui se rapportent à la même chose. C'est ainsi qu'on juge, souvent, de l'ordonnance d'un tableau, sans s'occuper des caractères qu'on y a tracé, des personnages qu'on y a dépeint, des situations, du coloris, &c.

Il ne faut pas confondre l'*abstraction*, même dans l'acception que nous lui donnons ici, avec la *précision*. M. l'Abbé Girard a parfaitement fixé les limites qui les séparent. « La *précision*, dit-il, sépare » les choses véritablement distinctes, pour empêcher » la confusion qui naît du mélange des idées. L'*ab-* » *straction* sépare les choses réellement inséparables,



» pour les considérer à part , indépendamment les  
 » unes des autres. «

C'est ainsi qu'un Avocat fait, souvent, *abstraction* des qualités de son client, comme de celles de père, d'époux, de frère, d'ami, de bienfaiteur; qu'il passe sous silence son âge, ses infirmités, sa foiblesse, &c. pour réclamer le secours des loix en sa faveur, par sa seule qualité de citoyen. C'est ainsi qu'il fait quelquefois *abstraction* du fonds de l'affaire, pour ne s'occuper que de la forme; ou qu'il ne s'occupe que de la forme, dans la persuasion où il est qu'elle entrainera le fonds. M. Massillon, dans son Discours sur l'ambition, fait *abstraction* des maux qu'elle cause dans la société, & des tourmens qu'elle fait souffrir à celui même qui en est dévoré, &c. & s'attache à faire voir, qu'elle prend son principe dans une bassesse d'ame qui avilit l'ambitieux, aux yeux des hommes, & aux siens propres.

ABSTRAIT, ABSTRAITE, adjectif, (*Grammaire*,) termes *abstrais*, idées *abstraites*. Ce sont des objets qui n'existent que dans l'imagination. Comme par exemple. Le vrai, le faux, le nécessaire; car il n'existe aucun être qui soit le vrai, &c. Ces termes métaphysiques se sont formés par la nécessité où les hommes se sont trouvés, de donner aux affections de l'ame de signes, auxquels on pût les reconnoître, comme les objets physiques. Ils en parlèrent comme des êtres réels.

Les termes *abstrais* sont d'un grand usage, & souvent, d'une plus grande utilité dans le discours. Ils servent à fixer nos idées, & à mettre de l'ordre

& de la précision dans les pensées. Ils leur donnent ; ordinairement , plus de grace & d'énergie , en évitant la peine d'avoir recours à des circonlocutions , & à des périphrases qui les énerveroient. Mais il faut prendre garde qu'elles ne soient pas trop recherchées , parce qu'elles répandroient de l'obscurité dans les idées ; ou qu'elles ne soient trop multipliées , parce qu'elles fatigueroient par la contention qu'elles exigeroient.

Peu satisfaits de donner aux affections de l'ame , & aux objets métaphysiques des dénominations particulières qui les distinguoient , comme des êtres réels ; les Poètes voulurent amuser l'imagination & parler aux sens. » *La Métaphysique se jetta dans la fiction* , comme le dit ingénieusement M. de Mar- » montel , la *sagesse* , la *justice* , la *vérité* , l'*amitié* , la » *paix* , la *concorde* , tous ces biens & les maux op- » posés ; la *beauté* , cette collection de tant de traits » & de nuances ; les *graces* , ces perceptions si déli- » cates & si fugitives ; le *tems* même , cette *abstrac-* » *tion* que l'esprit se fatigue vainement à concevoir , » & qu'il ne peut se résoudre à comprendre. .... « Tout cela fut personnifié. Un merveilleux qui faisoit tomber sous les sens , ce qui même eût échappé à l'intelligence la plus subtile , ne pouvoit manquer de saisir , de captiver l'esprit humain. Dès-lors l'illusion eut un langage commun avec la vérité , & on distingua les idées *abstraites* aux symboles qu'on leur donna , comme les objets réels aux qualités qui leur sont propres. Voyez ALLÉGORIE.

La Prose réalise les termes *abstraites* , & les personifie à son tour ; mais avec beaucoup plus de

circonspection & de réserve. Cependant, dans le discours oratoire, elle prend quelquefois un ton aussi sublime que celui de la Poésie. Parmi un nombre infini d'exemples que je pourrois citer, je n'en rapporterai qu'un seul de M. Bossuet, cet aigle de l'Eloquence sacrée. Tous les termes abstraits qu'il a personnifiés sont en italique.

» DIEU, qui foudroie toutes nos grandeurs, jusqu'à  
 » les réduire en poudre, ne nous laissera-t-il aucune  
 » espérance? Lui, aux yeux de qui rien ne se perd,  
 » & qui suit toutes les parcelles de nos corps, en  
 » quelque endroit écarté du monde que la corruption  
 » ou le hazard les jette, verra-t-il périr, sans res-  
 » source, ce qu'il a fait capable de le connoître &  
 » de l'aimer? Ici un nouvel ordre de choses se pré-  
 » sente à moi: les ombres de la mort se dissipent;  
 » les voies me sont ouvertes à la véritable vie. . . .  
 » La mort, qui sembloit tout détruire, a tout ré-  
 » tabli. » ( *Oraison funèbre de Madame la Duchesse d'Orléans.* )

Il seroit à souhaiter qu'on ne se servit, qu'avec le plus grand ménagement des termes abstraits dans les Livres Elémentaires, Didactiques, Polémiques, &c. & généralement dans les Ouvrages faits pour enseigner. Rien ne rebute tant les personnes qui apprennent, & , malheureusement, on entasse ces sortes de termes dans les élémens. C'est à ce défaut, & par conséquent, à la difficulté où l'on est de s'expliquer clairement, ou de se faire entendre, qu'on doit attribuer le peu de progrès que font les enfans & les personnes, en qui la raison n'est point formée.



Il faudroit leur parler simplement, & se servir d'expressions qu'elles pussent concevoir avec facilité. Quel service ne rendroit-on pas à notre langue, si on pouvoit ôter des Livres Elémentaires, tous ces termes abstraits qui en rendent les principes inconcevables pour bien des gens, & rebutans pour tout le monde ?

ABSURDITÉ, subst. fem. (*imitation*,) *absurdè dictum aut factum*. Pensée, réflexion, action entièrement opposée à la raison, à la vraisemblance, & au sens commun. La Poésie, comme nous l'avons dit ailleurs, prend tous les tons, & se plie à toutes les formes, pour plaire & pour amuser. Souvent un Auteur choisit un fait incroyable & absurde, & ne laisse pas d'intéresser, par la manière dont il le raconte. L'Arioste, entre autres, en fournit beaucoup d'exemples. Le sérieux qu'il affecte dans ses récits, rend ses contes plus burlesques encore. La Fontaine a le talent merveilleux de paroître de bonne foi, dans tout ce qu'il raconte, & de laisser entrevoir en même-tems à ses Lecteurs, qu'il est fort éloigné de croire ce qu'il voudroit leur persuader si sérieusement. Par-là ils se prêtent eux-mêmes à l'illusion, & ne songent qu'à s'amuser de la plaisanterie agréable qu'il leur fait. Voilà pourquoi bien des choses qui choquent ouvertement la raison, ne laissent pas de faire rire. Rien n'est plus absurde, & en même-tems plus plaisant, que la pensée d'un ancien Poète comique, qui pour se moquer d'un homme qui avoit une terre fort peu considérable, disoit : *Que sa terre n'étoit pas plus étendue que l'épître d'un Lacédémonien.*

C'est au talent de s'énoncer, que Voiture doit le plaisir qu'inspirent certaines de ses Lettres. Celles du *Brocher* & de la *Berne* sont certainement bien bizarres ; mais il en a caché les *absurdités* par l'enjouement de la narration , & par la manière plaisante dont il a présenté les objets. Le Lecteur qui rit , & qui passe agréablement son tems , oublie de lui faire son procès , sur le peu de vraisemblance , ou plutôt sur l'extravagance des aventures qu'il raconte. Il amuse : voilà sa grace.

Quelques Comiques anciens , se permettoient , pour varier , ou pour contraster les caractères de leurs Drames , d'introduire sur la scène , des personnages qui n'avoient de commun avec la nature humaine que la figure , & qui débitoient sérieusement les plus grandes *absurdités*. Leurs rôles ressembloient à ces Magots de la Chine , qui plaisent d'autant plus , que leur difformité est plus révoltante. Aujourd'hui que l'art Dramatique est parvenu au plus haut degré de perfection , que la délicatesse du spectateur a épuré le goût , on a rectifié en ce point , comme en bien d'autres , la conduite de nos prédécesseurs. On a jugé les hommes dignes , au moins , d'avoir le sens commun en partage ; & on a laissé aux Farceurs & aux Baladins le soin de divertir , par des personnages aussi grotesques , une populace faite pour s'en amuser.

## A B U

ABUSION , subst. fem. (*Rhétorique* , ) que les Grecs nomment *cathachnise*. Figure de mots qui est de la

première espèce de métaphore. *Abuso*. L'objet de cette figure est, de substituer au mot propre une expression qui le désigne clairement, de façon qu'on ne puisse pas s'y méprendre. Par exemple, lorsqu'on dit : *L'Homère des Latins, des Français, des Anglais, &c.* au lieu de *Virgile, Voltaire, Milton* ; &c. le *parricide*, au lieu de *Néron* ; l'*usurpateur*, pour *Cromwel*. *La robe, l'épée*, pour désigner la *Magistrature*, ou la *profession des armes*, &c. Cette figure est très-fréquente dans toutes les langues, & on l'emploie dans tous les genres de style. Elle sert à donner de la grace au discours. Par son secours, l'Orateur évite de se livrer à des répétitions ennuyeuses ; mais il faut l'employer avec justesse & avec discrétion. Voyez MÉTAPHORE.

## A C A

ACADÉMIE, subst. fem. (*Hist. Litr.*) *Academia*. Lieu dans lequel on enseignoit la Philosophie chez les anciens. C'est actuellement celui où s'assemble une société de Gens de Lettres pour traiter, en commun, des Sciences & des Arts. Comme notre objet se rapporte uniquement à la Littérature, nous ne nous occuperons que des *Académies* consacrées aux progrès des Belles-Lettres.

Ce fut le Cardinal de Richelieu qui érigea, sous la protection de Louis XIII, en 1635, l'*Académie Française*, pour perfectionner l'Eloquence & la Poésie en notre langue. Sa devise est :

A L'IMMORTALITÉ.



C'étoit peu, pour un grand Ministre, d'avoir vaincu & humilié les ennemis dangereux qui en vouloient à son Maître ; d'avoir soumis la Hollande, fait trembler l'Angleterre, désarmé l'Autriche, enchainé l'Espagne ; fait respecter dans toutes les mers le pavillon Français ; il vouloit éterniser le nom de son Prince, en élevant, au pied du trône même, un temple consacré aux Muses, un sanctuaire où l'immortalité mît le sceau à ce qui seroit digne d'elle. Le palais de Louis XIII devint l'asyle des Sçavans, & par la protection qu'il leur accorda, ce Monarque mérita d'être appelé le bienfaiteur du monde. Les succès de ces Hommes illustres lui firent personnels ; & la gloire du Souverain se confondit avec celle du Ministre, qui avoit jetté les fondemens de cette Société immortelle, qui immortalisa son siècle.

C'est dans son sein que les talens excités, par l'émulation, & encouragés par les récompenses, achevent de se perfectionner, & mettent la dernière main aux ouvrages qui doivent soustraire à l'oubli le nom de leurs auteurs. C'est-là, où la grandeur dépouillée de ce faste imposant qu'elle étale partout ailleurs, brigue la faveur d'être choisie pour succéder aux *Corneilles*, aux *Bispuets*, aux *Racines*, aux *Boileaux*, aux *Lafontaines*, aux *Labruyres*, aux *Fénelons*, &c. & est plus flattée de l'espèce d'apothéose littéraire qu'on lui décerne, que de tous les titres dont le préjugé ou l'ambition cherchent à se parer.

Il y a en outre, à Paris, une *Académie d'Inscriptions*

& Belles-Lettres, pour conserver sur le marbre & sur le bronze les événemens les plus mémorables de l'Etat, & pour la recherche & l'explication des anciens monumens. Les *Académiciens* en furent choisis par le Roi, dans l'*Académie Française*. Ils s'assembloient dans la Bibliothèque de M. de Colbert, laquelle est actuellement celle du Roi, à Paris. Il y a, aussi, une *Académie de Musique*. Voyez OPÉRA.

La plus ancienne des *Académies*, qu'on connoisse en France, est celle des *Jeux Floraux*, érigée à Toulouse en 1314. On n'y couronnoit d'abord que des Poésies écrites en *lenguo Moundino*, qui étoit le langage du pays. On n'y reçoit, actuellement, que des Ouvrages écrits en François. Voyez JEUX FLORAUX. On a établi aussi dans cette ville une *Académie d'Inscriptions & Belles-Lettres*, sur le modèle de celle de Paris.

Le nombre des *Académies* s'est extrêmement multiplié en France & en Europe. Voici les principales qui sont établies en France, par Lettres Patentes : nous les avons placées par ordre alphabétique, avec l'année de leur érection.

## F R A N C E.

Noms des Villes.	Années.
ANGERS, (l'Acad. Royale d') érigée	1685.
ARLES, . . . . .	1669.
BÉZIERS, . . . . .	1723.
BESANÇON, . . . . .	1732.
BORDEAUX, . . . . .	1713.
CAEN, . . . . .	1705.
	DIJON,

DIJON, . . . . .	1740.
LYON, . . . . .	1716.
MARSEILLE, . . . . .	1744.
MONTAUBAN, . . . . .	1744.
NISMES, . . . . .	1682.
ROUEN, . . . . .	1744.
SOISSONS, . . . . .	1674.
VILLEFRANCHE en Beaujelois, . . . . .	1679.

Les *Académies* d'Angers, d'Arles, de Soissons & de Nîmes, sont érigées sur le modèle de l'*Académie Française*.

## E S P A G N E.

MADRID; l'*Académie*, pour perfectionner la Langue Espagnole, sur le modèle de l'*Académie Française*, . . . . . 1714.

## P O R T U G A L.

LISBONNE, *Académie d'Histoire*, . . . . . 1720.

## A N G L E T E R R E.

LONDRES, *Société Royale*, . . . . . 1633.

## A L L E M A G N E.

BERLIN, . . . . . 1700.

## M O S C O V I E.

S. PETERSBOURG, *Acad. Impériale*, . . . . . 1724.

*Tome I.*

E



## I T A L I E.

R O M E , Académie des Arcades , pour perfectionner la Poësie Italienne , . . . 1690.

Il y a un nombre infini d'*Académies* en Italie. Il y a telle ville , qui a elle seule plus d'*Académies* qu'il n'y en a , peut-être , dans toute l'Europe. *Sarkius* , qui a écrit l'Histoire des *Académies* du Piémont , de Ferrare & de Milan , en compte 25 , dans cette dernière ville , & , en tout , 550 , avec des noms singuliers , pour les distinguer. Par exemple ; les *Académiciens* de Gènes s'appellent *Addarmentati* ; ceux de Parme , *Innominati* ; ceux de Milan , qui prétendent être de l'*Académie* la plus distinguée de la ville , *Nascoti* ; ceux de Naples , *Ardenti* ; ceux de Cénêse , *Offuscati* ; ceux d'Ancone , *Calliginosi* ; ceux de Péruse , *Insensati* ; à Luques , *Obscuri* , &c. &c. &c. Il y a seulement à Bologne dix-huit *Académies* en ce genre.

On a mis souvent en problème , s'il n'étoit pas plus nuisible , qu'avantageux , d'établir des *Académies* & des *Associations Littéraires*. Plusieurs personnes se sont récriées sur la multitude de ces établissements , & sur les abus qui pouvoient en résulter. Je crois que la question est résolue , si les avantages , qu'on en a retiré , & qu'on en retire tous les jours , nous ont amplement dédommagés de tous les torts qu'on leur attribue. Je ne vois pas qu'il soit possible de révoquer ce fait en doute. Les progrès que les Belles-Lettres ont fait depuis ces fondations

Littéraires, l'émulation qu'on a donnée aux talens, la facilité qu'ils trouvent à se perfectionner, sont des monumens qui déposent en faveur des *Académies*. D'ailleurs, comme on l'a déjà dit, il est facile de concilier les opinions opposées sur ce sujet, si au lieu d'agiter cette question d'une manière vague, & de la proposer si généralement, on veut descendre dans les détails; si on veut examiner ces divers établissemens, par rapport aux lieux où ils sont placés, aux objets auxquels ils sont destinés, à la forme de leur institution, & à mille autres circonstances qui paroissent les rendre nécessaires.

ACATALECTIQUE, subst. masc. (*mécanisme des vers.*) Terme de Poésie ancienne, pour signifier des vers, auxquels il ne manque aucun pied, *un* aucune syllabe; c'est la définition qu'en donne M. Harris. Ce mot a été composé, par opposition au mot *catalectique* qui signifie des vers, dans lesquels la mesure n'est pas complète. Par exemple, dans ces deux vers :

Armă vī | rūmqŭe cā | nō trō | jā qŭi | prīmŭs āb | ōrīs.

Cārā dē | ām sŏbŏ | lēs māg | nŭm jŏ vīs | Incrē | mēntŭm.

Le premier est *acatalectique*, & le second est *catalectique*, ainsi que dans les vers suivans.

Nōn pēs | tīlēns | īnvīdī | ā | nŏn | frāgīlīs | fāvōr.

Nēc prā | tā cā | nīs āl | bīcānt | nŭi | nīs.

La cinquième Ode du premier Livre d'Horace,

E ij

est coupée en ce genre. Quelques personnes ont appelé en François *acatalectiques* les vers de sept syllabes, comme par exemple :

- » Disparoissez lieux superbes ,
- » Où rien ne croît au hazard ,
- » Où l'arbre est enfant de l'art ,
- » Où le sable , au lieu des herbes ;
- » Nous attire le regard ;
- » Où rien aux yeux ne varie ,
- » Où tout s'aligne au cordeau
- » De la froide symétrie ,
- » Et de l'ennuyeux niveau. ( *Piron.* )

On a appelé aussi *acatalectiques* les vers de trois syllabes, tels que ceux-ci :

- » Un soupir ,
- » Un desir ,
- » O ! ma fille !

( *Favart, Rosière de Salenci.* )

Mais on ne les connoît pas sous cette dénomination. Voyez CATALECTIQUE.

## A C C

ACCENT, subst. masc. ( *déclamation oratoire* , ) *sonus vocis* ; les anciens l'appelloient *profodie* : mot grec qui vient de *pros*, & *ode*, qui veut dire chant. L'*accent* est une inflexion de la voix sur les syllabes de chaque



mot. Il ne faut pas le confondre avec la prononciation qui n'est autre chose, que la manière d'articuler les mots, suivant l'usage reçu. On divise l'accent en *profodique* & en *oratoire* ; comme la prononciation, en familière & soutenue. Nous ne nous occuperons pas ici de l'accent *oratoire* ; nous aurons occasion d'en parler, dans l'article DÉCLAMATION.

Nous sommes obligés d'élever & de baisser la voix en prononçant les mots, & de varier nos inflexions. Le ton que nous donnons à chaque syllabe, en prononçant une phrase, est ce qu'on appelle *accent profodique*. On voit par-là, qu'il a autant de différens *accens*, qu'on met de variété dans les inflexions d'une syllabe à une autre, dans un même mot.

Les *accens* les plus sensibles en France sont, entre autres, l'accent *Gascon*, & l'accent *Normand*. Le premier a un ton aigu qui se fait trop sentir, principalement, dans les finales des mots ; mais qu'on supporte à la faveur d'une grande variété d'inflexions, d'une certaine légèreté, d'un air de vivacité & d'élévation qui réveille l'attention. L'accent *Normand* est émouffé, pesant & monotone. Il fatigue après un certain tems.

Toute personne qui se destine à parler en public, soit dans la chaire, soit dans le barreau, ou dans tout autre état, ne sauroit trop s'attacher à perfectionner son *accent*. On a dit, que pour bien prononcer le Français, il ne falloit pas avoir d'*accent*. Ce n'est pas que notre langue n'en ait un ; mais on veut dire, par-là, qu'il faut éviter tout *accent national*,

qui est un vice, & non une propriété dans la prononciation Française. L'usage, l'habitude, la fréquentation de la bonne compagnie, beaucoup d'attention sur soi-même, quand on parle ; voilà les moyens les plus propres à perfectionner l'accent, ou à le corriger, dans ceux qui en ont contracté un autre, loin de la Capitale.

M. le Chancelier d'Aguesseau indique aux Avocats un autre moyen qui ne leur sera pas moins utile ; celui de lire, à haute voix, des Livres bien accentués. On peut, suivant ce Conseil, s'étudier, non-seulement, à bien prononcer chaque mot ; mais à lui donner le ton qui lui convient, & s'exercer à observer, dans les périodes, les intervalles qui sont nécessaires pour se faire entendre ; à ménager adroitement les chûtes ; à varier les inflexions, pour faire distinguer les incises, les parenthèses, les propositions incidentes, de la proposition principale, dans laquelle elles sont renfermées ; à élever ou à baisser la voix, à la ramener au ton ordinaire, ou la moduler aux tons qu'exigent les différentes manières de s'énoncer ; comme dans l'ironie, l'admiration, l'interrogation, &c. Voyez PRONONCIATION, DÉCLAMATION.

On a inventé des signes, que les Grammairiens appellent *accens*, & qui servent à rendre sensibles, dans l'écriture, ces différentes modifications de la voix. Les Romains, dont la langue étoit en usage dans toutes les parties du monde, voulurent en fixer la prononciation, & inventèrent dix différens *accens*. Les Grecs, à leur exemple, pour faciliter la pro-

nonciation de la leur aux étrangers , & principalement aux enfans des Romains qui l'alloient étudier à Athènes, établirent des signes qui furent destinés au même usage.

Il y a en Français trois sortes d'accens ; l'aigu marqué ainsi ( ' ), le grave ( ` ), & le circonflexe ( ^ ). Le premier se met sur les é fermés, soit au commencement, soit au milieu, soit à la fin des mots ; comme dans *légèreté*. L'accent grave se met sur les à fort ouverts, suivis d'une s à la fin des mots ; comme dans *accès, progrès*, &c. On le met aussi sur A, lorsqu'il est article ou préposition, pour le distinguer d'A du verbe *avoir*. Sur LÂ, adverbe, pour le distinguer de l'A article, ou pronom ; & sur où, adverbe, (*ubi*), pour le distinguer de ou (*vel*). Quelques personnes placent aussi l'accent grave sur les à qui sont à la pénultième syllabe d'un mot ; soit que ce mot soit dissyllabe, trissyllabe, &c. comme dans *père, fidèle, fidèlement, modèle*, &c. L'accent circonflexe ne se met que sur les voyelles longues, tant au milieu, qu'à la fin des mots. Il marque, ordinairement, le retranchement d'une lettre employée dans l'ancienne orthographe ; comme dans *âge, bientôt*, &c. qu'on écrivoit autrefois *aage, bientost*.

On sent bien que ces trois accens ne suffisent pas pour marquer les différentes inflexions des voyelles. L'é ouvert, par exemple, est plus ou moins ouvert ; il seroit bien nécessaire, pour les étrangers surtout, qu'on établit un signe qui distinguât ce dernier de l'é plus ouvert, ou de l'e qui l'est moins.

Mais il est un besoin encore plus pressant, celui



de fixer, comme les Romains, la prononciation & l'*accent*, par une prosodie invariable assujettie à des règles constantes. La nôtre, si nous en avons une, ne dépend presque que de l'usage, & est par conséquent, si sujette aux révolutions de l'inconstance & de la bisarrerie, que je ne serois pas étonné, si quelque jour tel ou tel *accent* devenoit à la mode, comme bien des expressions qu'il est du bon ton d'employer. Ce ne seroit pas d'ailleurs sans exemple. Personne n'ignore qu'HENRI IV. étoit né dans le Béarn où il avoit contracté, ce qu'on appelle l'*accent Gascon*. Il n'étoit pas fâché de l'entendre dans les autres, & accueilloit par préférence, à mérite égal, toutes les personnes des Provinces méridionales. Il n'en fallut pas davantage, pour que tout le monde affectât, soit à la Cour, soit dans la Capitale, d'avoir l'*accent* de ce bon Roi, le père de son peuple.

Il seroit à souhaiter qu'on se négligeât moins sur les *accens*, lorsqu'on fait imprimer un Ouvrage, & qu'on les plaçât avec soin, sur les voyelles de chaque mot, soit au commencement, soit au milieu, ou à la fin, en faveur des nationaux ou des étrangers qui n'ont pas l'habitude de notre *accent*, & de notre prononciation.

ACCEPTION, subst. féminin. (*Grammaire*,) *significatio, notio, intellectus*. On appelle *acception* le sens particulier qu'on attribue à un mot dont on veut se servir. Outre le sens propre que chaque mot a, & qui fait son *acception* naturelle, on lui donne souvent, un sens figuré; alors on est obligé de dire

dans quelle *acception* on le prend , pour fixer les idées de ceux à qui on parle. D'ailleurs , même dans le sens naturel , plusieurs termes peuvent être pris dans des *accepions* différentes , sur-tout les mots génériques. Il est , par conséquent , indispensable de déterminer la valeur de ceux qu'on emploie. Le mot *valeur* , par exemple , peut-être tantôt , comme synonyme au mot *courage* ; tantôt , au mot *prix*. Le mot *traits* , change de signification suivant qu'il est employé. On dit les *traits de plume* , de *usage* , des *chevaux* , &c. Le mot *instrument* a encore beaucoup plus d'*accepions*. Il est , par conséquent , nécessaire dans tous les cas d'en fixer le sens.

C'est plus indispensable dans les Ouvrages élémentaires , didactiques & polémiques , qui exigent une plus grande justesse dans l'expression. Ce défaut d'attention a , souvent , donné lieu à des méprises considérables , & est le germe de la plupart des disputes. Ainsi , toutes les fois qu'un mot prête à l'équivoque , & peut être interprété dans un sens différent de celui qu'on veut lui donner , il faut annoncer dans quelle *acception* on le prend , sur-tout , si celle dans laquelle on l'emploie , n'est pas son *acception* naturelle.

ACCESSIT , ( *Histoire Littéraire.* ) Expression usitée dans les Académies & dans les Universités. L'*accessit* est la récompense qu'on accorde aux Auteurs dont les Ouvrages ont été jugés dignes d'être placés à la suite de celui , ou de ceux qui ont remporté le prix. On donne , dans certains Collèges , aux Écoliers qui ont eu un *accessit* , une couronne de

fleurs, ou de laurier. Ce n'est point l'usage dans l'Université de Paris.

ACCESSOIRE, ACCESSOIRES, subst. masc. (*imitation,*) *accessio*. On appelle *accessoire*, en Eloquence & en Poésie, tout ce qui, sans être absolument nécessaire, est uni au sujet principal en observant les convenances; comme dans un tableau, tout ce qui ne fait pas matière du sujet, & que le Peintre n'emploie que pour l'embellissement, ou pour donner plus de force aux objets qu'il veut représenter, n'est que l'*accessoire*. Dans le discours oratoire, tout ce qui ne contribue, qu'indirectement, à prouver la vérité qu'on veut établir; dans une Histoire, dans un Poème, dans un Roman, &c. tout ce qui n'a pas un rapport essentiel avec l'action qu'on raconte, les Descriptions, les Episodes, &c. ne sont que des *accessoires*.

L'Historien, l'Orateur, & le Poète, sur-tout, qui s'attache plus particulièrement à plaire, ne doivent point les négliger. Ils servent à donner une nouvelle clarté, plus d'énergie<sup>a</sup>, de grace, d'intérêt aux sujets qu'on traite: quelquefois leur effet est de distraire agréablement l'attention de l'objet principal, pour l'y ramener, en lui procurant un nouveau plaisir. C'est ainsi qu'un Musicien habile, pour varier son chant, pour lui donner plus d'expression, prend un mode différent de celui dans lequel il a commencé son air, afin que l'oreille soit plus délicieusement affectée, lorsqu'elle retrouve le ton auquel on l'avoit accoutumée d'abord.

Les *accessoires* sont plus ou moins intéressans,



suivant les rapports plus ou moins immédiats qu'ils ont avec le sujet, & à proportion qu'ils sont plus nécessaires, & qu'il en résulte des effets plus sensibles : l'Histoire de *Sophonie*, & celle d'*Amide* dans la *Jérusalem délivrée*, ne sont que des *accessoires*, au sujet principal du Poëme. La première, quelque intéressante qu'elle soit par elle-même, n'ajoute rien à l'action. L'autre sert à la nouer ; elle lui donne plus de mouvement, & répand sur elle à chaque chant, un nouvel intérêt.

Les mœurs ne sont, dans la Tragédie sur-tout, que les *accessoires* ; les passions sont le principal. Il s'ensuit de-là que les *accessoires* doivent varier dans les Tragédies, suivant les mœurs des peuples. Les nôtres auroient paru très-ridicules aux Grecs, s'ils les avoient lues, & nous ne pouvons nous empêcher de rire des usages bizarres, qui sont consignés dans les leurs ; parce que nous ne nous plaçons pas sous le point de vue où nous devons être.

Les mœurs sont comme les modes ; elles varient. Pour les juger, il faut se transporter dans le siècle où elles ont été en vigueur. Il n'en est pas de même des passions. Elles prennent leur source dans le cœur humain ; & comme il est toujours le même, les passions se ressemblent assez dans tous les siècles ; elles ne diffèrent, que par ce qu'elles peuvent contracter de particulier, dans chaque climat. C'est ce qui fait que les Ouvrages qui sont destinés à peindre les passions plaisent, par cela seul, dans tous les tems, & dans tous les lieux, abstraction faite des *accessoires*.

Il est des Ouvrages dans lesquels les *accessoires* sont

nécessaires ; parce qu'ils contribuent à remplir un plan , & à l'embellir ; mais il en est d'autres où ils font , non-seulement déplacés , mais même vicieux. Dans une action pathétique , tout ce qui n'ajoute pas à l'intérêt , l'affoiblit nécessairement. Plus la marche en est simple , plus on est sûr d'intéresser le cœur. Il aide lui-même à la séduction ; mais ce n'est qu'autant que vous savez cacher l'art sous les traits de la nature. Paroît-il ? L'illusion se dissipe. Le cœur s'apperçoit bientôt , que tous ces vains ornemens dont on cherche à parer la douleur , lui sont étrangers. Il n'en est pas de même dans les sujets qui ne sont faits que pour plaire. L'imagination les embellit de tous ses charmes. Elle emprunte de tous côtés les ornemens qui peuvent leur donner un éclat nouveau. Elle ne néglige aucune des ressources que le sentiment dédaigne ; parce que la beauté du travail fait seule le prix de la matière. Une comparaison rendra ce principe plus sensible.

Qu'un Peintre veuille représenter *Clarice* dans ce moment terrible , où voyant qu'elle va devenir la victime des fourberies de la *Sinclair* , & de la brutalité de l'infâme *Lovelace* ; elle saisit un canif , dont elle paroît vouloir se frapper. Il ne sera occupé que du soin d'imprimer sur la figure de cette fille magnanime , ce caractère de grandeur d'ame qui la porte à préférer la mort à l'infamie ; il peindra dans les traits de *Lovelace* , qui s'est précipité à ses pieds , pour la supplier d'épargner une vie qui lui est plus chère que la sienne propre ; il peindra , dis-je , le désespoir d'un scélérat qui aime à la fureur : dans la *Sinclair* , &

dans ses méprisables suivantes , la crainte où elles sont qu'on ne les accuse de la mort de Clarice. Tous les accessoires qu'on pourroit mettre , pour embellir le tableau , deviendroient inutiles. La simplicité de l'action en fera le mérite. Mais que ce même Peintre veuille représenter *Daphnis* , offrant à sa bergère le ruban qu'il vient d'acheter pour elle au village ; il placera le berger dans la situation la plus heureuse , & lui donnera toutes les graces simples & naïves qui peuvent relever le prix d'un semblable présent. *Phéus* l'acceptera avec timidité , & lui sourira , en rougissant. Il peindra plus loin la jalouse *Cibé* qui les observe , & qui se cache à demi derrière quelques lilas. S'il veut embellir ce sujet , tout simple par lui-même , il fera serpenter un ruisseau , au milieu des fleurs , dans une prairie couverte de troupeaux. Il représentera de tendres agneaux , qui , à côté de leurs mères , exercent leurs jeunes fronts à des luttres innocentes. Plus loin , un verger dont les arbres seront chargés de fruits. A côté de la bergère , un hêtre auquel *Daphnis* aura attaché des guirlandes , ou des lacs amoureux formés avec des fleurs. Les chiffres des amans seront gravés sur l'écorce de l'arbre ; ses branches se plieront naturellement , pour former un berceau. Dans l'éloignement les chevres paroîtront gravir les collines , & seront comme suspendues aux rochers , &c. Tous ces accessoires , & beaucoup d'autres que l'imagination du Peintre pourra lui indiquer , ne peuvent que plaire , dès qu'il aura le talent de les distribuer avec ordre.

Mais sous prétexte d'embellir un sujet , il ne faut



pas l'écraser sous les détails. Trop d'ornemens déparent un édifice, quoiqu'ils se rapportent parfaitement à l'ordre, soit simple, soit composé, que l'Architecte a voulu traiter. C'est tomber alors dans le défaut d'une abondance stérile. Dans Roland le furieux les *accessoires* l'emportent toujours sur le principal. Si on les ôtoit du sujet, on réduiroit l'ouvrage à sa vingtième partie. Voyez ABONDANCE.

Dans les Comédies, les intrigues des valets, ne sont que des *accessoires*, qui ne sont placés, qu'autant qu'ils servent à la conduite de la Pièce, à la marche de la fable, à intriguer & à dénouer l'action. Ils seroient d'autant plus vicieux, qu'ils absorberoient d'avantage l'intérêt du Drame; comme on le voit dans beaucoup de Comédies anciennes.

Tout Orateur, l'Avocat sur-tout, doit éviter, avec le plus grand soin, de s'appesantir sur les *accessoires* de la cause dont il est chargé, de peur qu'on ne les confonde avec le fonds; ce qui n'est que trop ordinaire.

On divise les *accessoires*, en *accessoires de réflexion*, & en *accessoires d'événement*. Les premiers sont ceux, qui, à l'occasion d'une action, ou d'un récit quelconque, présentent des maximes, des sentences, des réflexions politiques ou morales. Telles sont celles que fait Zamore dans *Alzire*, lorsque Dom Gusman veut lui accorder sa grace, à condition qu'il embrasse la Religion Chrétienne; ou celles qu'*Hamlet* fait, dans *Shakespear*, sur l'enfer, & sur les dangers qui entourent le trône. Le mérite de ces réflexions est d'être énergiques & courtes. On reproche au Poète

Anglais de s'être trop appesanti dans les siennes, au dépens de l'action. Les *accessoires d'événement* sont, les différentes actions qui viennent s'unir à l'action principale; comme la mort de Didon, dans l'*Énéide*. Voyez ACCIDENT, ÉPISODE.

Il faut encore distinguer dans les caractères, ceux qui ne sont qu'*accessoires* des caractères principaux. Cette observation est nécessaire, principalement dans les Comédies de caractère. Nous ajouterons, pour rendre l'utilité de cette observation, plus sensible, qu'on appelle caractère principal, celui qui, sans participer d'aucun autre, & sans en rien emprunter, peut soutenir l'action d'une Comédie par lui seul; & que le caractère *accessoire* est celui qui émane d'un autre, & qui, pour se soutenir, a besoin du secours de quelque autre caractère. L'*avarice* est un caractère principal qui fournit la matière à une Comédie; l'*économie* n'est que son *accessoire*, & ne fourniroit pas une action aussi théâtrale que la première. Il en est de même de la *déjance* & du *souçon* relativement à la *jalousie*.

Ces *accessoires* sont, ordinairement, unis au sujet principal dans la Comédie; mais il est des occasions où ils ne peuvent point l'être, parce qu'au lieu d'être regardés comme des passions ou des vices dans la société, on les regarde comme des vertus. Telle est l'*économie*, par rapport à l'*avarice*, la *générosité* relativement à la *prodigalité*. Voyez CARACTÈRES, ACTION COMIQUE DE CARACTÈRE.

ACCIDENT, subst. masc. (*imitation*,) *accidens*, quod accidit, casus. On confond assez communément,

sur-tout en Peinture , les *accidens* avec les *accessoires*. Mais ces deux mots , quoique synonymes à quelques égards , ne le sont point dans tous les cas. On appelle *accessoires*, tous les objets qui sont unis au sujet principal , sans lui être absolument nécessaires ; & *accidens*, l'effet que produisent ces *accessoires* sur d'autres , ou sur le sujet principal. » La Poésie est comme la » Peinture , « dit un ancien. Un exemple tiré de cet art , rendra notre définition sensible. Un Peintre fameux a représenté un berger qui cherche , pendant la nuit , deux brebis qui se sont égarées. Il est appuyé sur sa houlette , au bord d'un ruisseau , & paroît désespéré de l'inutilité de ses recherches. Les rayons de la lune qui répand une clarté foible & pâle , se réfléchissent des eaux , sur le visage du berger , & ces *accidens* de lumière rendent plus sensible la douleur dans laquelle il est plongé. Ainsi , le ruisseau n'est qu'un *accessoire* , dans le tableau ; le réffet des rayons de la lune , l'effet qu'ils produisent , sont des *accidens*. Il faut , pour qu'ils aient lieu , que la lune se trouve à un point de l'angle de réflexion , & que le berger soit placé à l'autre.

» Quand Sapho veut exprimer les fureurs de » l'amour , dit Boileau , elle ramasse de tous côtés » les *accidens* qui suivent , & qui accompagnent cette » passion ; & remarquez , ajoute-t-il , que de tous les » *accidens* , elle choisit ceux qui marquent d'avance » l'excès & la violence de cette passion. «

On verra , dans les vers suivans , un exemple plus sensible de la différence qu'il y a dans la Poésie entre les *accessoires* & les *accidens*. Ces derniers seront marqués



marqués en caractères *italiques*, & les accessoires en caractère différent du corps de l'Ouvrage. L'Amour est censé voler au secours d'un amant désespéré des rigueurs de la Nymphé qu'il adore.

Prompt, comme un éclair,  
D'une aîle rapide,  
Ce Dieu fend, de l'air,  
L'élément fluide.

Voici les accessoires & les accidens.

Près de lui, les jeux,  
Les ris amoureux  
*Animent* les graces  
Les tendres soupirs,  
Les brûlans desirs  
Marchent sur ses traces,  
Suivis des plaisirs.  
Sœur de la constance,  
La douce espérance  
Est à son côté;  
Et la volupté  
Guide & récompense  
La fidélité.

Dans les vers que nous venons de rapporter, les accidens sont, non-seulement unis aux accessoires; mais ils expriment les caractères qui conviennent à ces derniers. Le Poëte en auroit pu donner d'autres aux ris, aux soupirs, aux desirs qu'il personnifie. Si

les premiers sont amoureux, les autres tendres, brillans : si l'espérance a un air de douceur ; si elle est assise à côté de la constance. Si la volupté guide & récompense la fidélité, ce n'est qu'accidentellement, & relativement au caractère de bienfaisance qu'il attribue, dans cette occasion, à l'Amour.

Quelquefois les accidens se rapportent directement au sujet principal, & décident sa manière d'être. Quelques vers tirés de la *Cantate d'Adonis*, par Rousseau, acheveront de fixer nos idées sur cet objet. Le Poète, après avoir fait connoître l'indifférence de Vénus pour le Dieu Mars, veut justifier l'inconstance de cette Déesse, & sa tendresse pour son nouvel amant. Voici comme s'exprime Rousseau.

- » La Déesse déjà ne craint plus son absence, [*de Mars*]
- » Et cessant de l'aimer, sans s'en appercevoir,
- » Fait atteler son char, pleine d'impatience ;
- » Et vole vers les bords soumis à son pouvoir.

» Là, ses jours couloient sans allarmes ;

Voici les accidens dans le tableau.

- » Lorsqu'un jeune chasseur se présente à ses yeux.
- » Elle croit voir son fils ; il en a tous les charmes ;
- » Jamais rien de si beau ne parut sous les cieux :
- » Et le vainqueur de l'Inde étoit moins gracieux,
- » Le jour que d'Ariane, il vint sécher les larmes.

Voici les accessoires, & les accidens qui se trouvent dans les accessoires.

- » La froide Nayade
- » Sort pour l'admirer ;
- » La jeune Driade
- » Cherche à l'attirer ;
- » Faune d'un sourire ,
- » Approuve leur choix ;
- » Le jaloux Satyre
- » Fuit au fond des bois ,
- » Et Pan qui soupire ,
- » Brise son hautbois.

Suite du sujet principal.

- » Il aborde , en tremblant , la charmante Déesse ;

Voici d'autres accidens du sujet principal.

- » La timide Pudeur relève ses appas :

Voici les accessoires.

- » Les Graces , les Ris , la Jeunesse ,
- » Marchent au devant de ses pas. «

ACCLAMATION , subst. femin. (*déclamation oratoire & théâtrale*, ) *acclamatio*. Les *acclamations* étoient chez les anciens des signes publics d'approbation & de zèle , ou de félicitation de quelques heureux succès. Elles étoient fort en usage chez les Hébreux ,



& encore plus chez les Grecs & chez les Romains. Nous ne parlerons ici que de celles qui avoient du rapport au Théâtre, & aux Gens de Lettres.

D'abord les *acclamations* ne furent que de simples applaudissemens, & des cris confus qui étoient l'expression simple de l'admiration qu'excitoient les Auteurs, ou les Acteurs Dramatiques. Mais sous les Empereurs, à commencer par Auguste, on soumit les transports de l'enthousiasme à des règles fixes. La manière d'applaudir devint un art, & les *acclamations* se firent en cadence. Le peuple répétoit alternativement les formules d'*acclamation*, mais sur le ton qui leur avoit été donné par un Musicien. On voit, par la conclusion ordinaire des anciennes Comédies, que, dès leur origine, elles commençoient & étoient terminées par des *acclamations*; les formules ordinaires étoient: *Benè*, *præclare*, *feliciter*, &c.

Néron avoit une passion démesurée, pour la Musique & pour le Théâtre. Lorsqu'il jouoit en public de la lyre, Sénèque & Barrhus donnoient les premiers, le ton des *acclamations*. Cinq mille soldats, qu'on appelloit *Augustales*, les répétoient après eux, & le reste des spectateurs étoit forcé de les imiter.

Sous le regne de Théodoric, on joignit aux *acclamations* les applaudissemens de la main qui furent soumis, à leur tour, à une mesure réglée.

A Athènes & à Rome les Gens de Lettres alloient réciter leurs ouvrages dans les temples & dans les lieux publics, devant une assemblée nombreuse. Ils étoient souvent l'objet des *acclamations*; elles ressem-

bloient à celles des spectacles. Quant au ton & à la manière, elles étoient toujours analogues au sujet. Les Philosophes, les Poëtes, les Orateurs, les Historiens, en avoient qui leur étoient particulières. Le *Sophos* étoit l'*acclamation* la plus usitée. On la répétoit ordinairement jusqu'à trois fois. On ne se contentoit pas de faire des *acclamations* pour les Orateurs, à chaque partie, ou à chaque division de discours; on les renouvelloit à chaque endroit qui paroissoit mériter un suffrage public, & toutes les fois que l'Orateur étoit fatigué.

On accordoit les mêmes honneurs aux Poëtes, sur-tout à Rome, soit dans les assemblées des jeux solennels, soit dans le capitolé, ou dans les temples. On mettoit même plus d'éclat dans les *acclamations*, qu'on faisoit pour eux. On les comparoit aux hommes les plus illustres, & quelquefois aux Dieux. On en sera moins surpris, dès qu'on saura, que chaque Auteur avoit communément des personnes gagées pour le louer. Les applaudissemens étoient ordinairement unis aux *acclamations*. Ils consistoient à faire un bourdonnement général, à se lever, à porter les mains sur la bouche, & à les avancer vers ceux qu'on vouloit applaudir, à croiser les deux pouces, en élevant les bras. Communément à Rome, on se contentoit de faire volriger un pan de sa robe.

ACCORD, subst. masc. (*imitation, harmonie,*) *consensus*. On appelle *accord* en *Musique*, l'union de plusieurs tons qui forment une harmonie régulière. En *Peinture*, c'est l'harmonie qui regne dans les personnages, dans les caractères, les situations, les

couleurs, la lumière, & dans les accessoires d'un tableau. Dans l'*Eloquence*, soit en prose, soit en vers, c'est la juste proportion qui se trouve dans les objets qu'on présente, & dans la manière de les offrir. Il faut donc considérer les *accords* relativement au sujet qu'on traite, & relativement au style.

Les premiers consistent dans le rapport mutuel que les objets ont avec ceux auxquels on les unit; ainsi, soit dans le discours, soit dans un Poème, il faut que les différentes parties qui les composent, quoique en opposition, par elles-mêmes, se rapprochent par un, ou par plusieurs points qui paroissent les confondre.

Dans un tableau, l'objet dominant donne le ton aux autres. C'est à lui à communiquer sa couleur aux accessoires qui l'environnent; de façon cependant que sa vivacité s'adoucisse, & que les nuances soient graduées à proportion que les objets sont plus éloignés.

Il en est de même dans la Poésie; il faut que tous les caractères qui sont subordonnés au sujet principal, s'accordent toujours avec lui, non-seulement pour qu'il résulte de leur union un tout régulier; mais afin qu'il leur communique la teinte qui leur est nécessaire, pour que l'ensemble soit intéressant. Qu'on unisse dans le même sujet le genre agréable avec le sombre; l'enjoué avec le terrible. Le premier ne sera pas aussi fleuri, que si on le présentoit séparément. Le second perdra de sa vivacité. Il contractera nécessairement quelque chose du sentiment auquel on l'unira. Si on compare, par exemple, une amante



consumée de langueur , à une rose , ce fera à une rose desséchée par les ardeurs du soleil , ou brûlée par le souffle d'un vent de midi. L'image d'un jeune guerrier , qui meurt dans le printems de son âge , est pathétique ; celle d'une fleur nouvelle offre des idées gracieuses : comment fera le Poète pour accorder ces deux objets qui paroissent d'abord n'être point faits pour être unis ? Il ne dira de la fleur que ce qui peut exciter l'attendrissement en faveur du jeune héros. Il le comparera à une fleur que le tranchant de la charrue vient de séparer de sa tige. Il dira , comme Virgile :

*Languescit mariens.*

» Elle se flétrit en mourant. «

L'image des Amours qui se jouent avec la massue d'Hercule , lorsqu'il soupire aux pieds d'Omphale ; ou celle des Plaisirs qui , pour obéir à Vénus , détachent la cuirasse de Mars , font mieux sentir que tout ce que je pourrois dire , combien il est facile d'unir les différens objets , & de les accorder , quelques opposés qu'ils paroissent. Mais il faut , pour y réussir , prendre la nature dans le vrai ; saisir , avec justesse & avec précision , les nuances qui rapprochent ces objets.

On reproche à Ovide , à l'Arioste , à Pétrarque , de s'être écartés de cette règle. Ils se livroient trop , les uns & les autres , à une fougue d'imagination qui les portoit toujours au-delà du but. Mais les bons Auteurs ont su l'arrêter , lorsqu'elle vouloit les entraîner trop loin. Parmi plusieurs exemples que je

pourrois rapporter , j'en citerai un tiré de la *Henriade* , par lequel on verra , avec quel art , M. de Voltaire a su accorder des choses qui paroissent incompatibles , & les noyer dans le même tableau. Voici la description qu'il fait de la famine à Paris.

- » Bientôt le riche même , après de vains efforts ,
- » Eprouva la famine au milieu des trésors.
- » Ce n'étoient plus ces jeux , ces festins & ces fêtes ,
- » Où de myrthe & de rose ils couronnoient leurs têtes ;
- » Où , parmi cent plaisirs , toujours trop peu goûtés ,
- » Les vins les plus parfaits , les mets les plus vantés ,
- » Sous des lambris dorés , qu'habite la mollesse ,
- » De leur goût dédaigneux irritoient la paresse.
- » On vit , avec effroi , tous ces voluptueux ,
- » Pâles , défigurés , & la mort dans les yeux ,
- » Périssant de misère au sein de l'opulence ,
- » Détester de leurs biens l'inutile abondance.
- » Le vieillard , dont la faim va terminer les jours ,
- » Voit son fils au berceau qui périt sans secours , &c.

( *Henriade* , ch. 10. )

Ce que le même Auteur dit de l'Amour , à la suite de la description de son temple , ne mérite pas moins d'être rapporté.

- » C'est là , c'est au milieu de cette cour affreuse ,
- » Des plaisirs des humains compagne malheureuse ,
- » Que l'Amour a choisi son séjour éternel.
- » Ce dangereux enfant , si tendre & si cruel ,

» Porte ; en sa foible main , les destins de la terre ,  
 » Donne , avec un souris , ou la paix ou la guerre ;  
 » Et répandant par-tout ses trompeuses douceurs ,  
 » Anime l'univers , & vit dans tous les cœurs.  
 » Sur un trône éclatant , contemplant ses conquêtes ,  
 » Il fouloit à ses pieds les plus superbes têtes.  
 » Fier de ses cruautés , plus que de ses bienfaits ,  
 » Il sembloit s'applaudir des maux qu'il avoit faits.  
 » La Discorde soudain , conduite par la Rage ,  
 » Ecarte les plaisirs , &c. «

Plus bas.

» L'Amour qui l'écoutoit , [ la Discorde ] couché parmi  
 des fleurs ,  
 » D'un souris fier & doux , répond à ses fureurs , &c. «  
 ( *Henriade* , chant 9. )

Voici d'autres vers d'un Auteur moins connu ;  
 mais qui a également bien réussi à accorder dans  
 un même tableau deux personnages très-oppoſés.

» Tandis que Mars d'une frivole gloire ,  
 » Vendoit bien cher le fruit empoisonné ;  
 » Qu'il balançoit , qu'il fixoit la victoire ;  
 » Qu'il couronnoit le vainqueur acharné ;  
 » Qu'il enchaînoit le vaincu consterné , &c. «

Cet accord de tons & de couleurs est très-difficile  
 à saisir , & fait principalement le mérite de la Poésie.  
 Que des Amans heureux célèbrent , dans leurs



transports , les bienfaits de l'Amour ; s'ils parlent des tourmens qu'il cause , ce ne sera que pour rendre plus sensible l'image de leur bonheur. Ils glisseront légèrement sur les peines dont il est l'Auteur. Elles leur paroissent dans un terme trop éloigné. L'ivresse qui les transporte , dérobe à leurs yeux tous les objets qui pourroient altérer leurs plaisirs ; à peine les leur laisse-t-elle entrevoir. Mais que *Sapho* occupée à peindre les fureurs de l'Amour , & les ravages qu'il cause dans tous les cœurs , perde de vue son sujet , pour s'occuper de la douceur qui est inséparable de l'union de deux cœurs épris d'une tendresse vive & pure : que *Beverley* , qui est inconsolable d'avoir perdu son bien , d'avoir ruiné son épouse , son fils , sa sœur , d'être réduit à la dernière misère , s'écrie , comme dans l'original Anglais : » L'Amour parlesoit » de roses ma couche nuptiale , & l'Aurore , en » m'éveillant , me rappelloit au plaisir. « C'est ce qui ne paroîtra jamais naturel. Ce ton-là n'est pas celui du désespoir. Il ne passe pas aussi rapidement d'un excès à un autre.

M. de la Chaussée , admirable d'ailleurs dans beaucoup d'endroits , n'est pas toujours heureux , lorsqu'il veut unir la gaieté ou le plaisant , au pathétique de ses situations. Le cœur est trop affecté , pour qu'on puisse s'amuser de ses bons mots. Les couleurs qu'il emploie souvent , affectent désagréablement , parce qu'elles sont trop tranchantes , & , par conséquent , trop dures. » La douleur se permet » tout au plus de sourire , « dit M. Marmontel avec autant d'esprit que de vérité. Avec quel art M. de

Voltaire a su unir , dans l'*Enfant prodigue* , la tristesse du jeune *Euphemon* avec la gaieté de *Jasmin* ?

Il ne suffit pas d'accorder les images & les caractères entr'eux ; il faut que le style soit proportionné au sujet qu'on traite. L'expression est l'image des pensées. Elle est vicieuse , lorsqu'elle ne les représente pas fidèlement. Parmi les tons que le Musicien peut choisir , il prend celui qui est le plus propre à exprimer le sentiment qu'il doit rendre. C'est ainsi que le Poète & l'Orateur doivent chercher le genre de style qui convient à chaque chose , & ne point s'en écarter.

Il faut , non-seulement que les personnages soient d'accord entr'eux ; mais que chaque caractère le soit avec lui-même.

- » Qu'en tout , avec soi-même , il soit toujours d'accord ,
- » Et qu'il soit jusqu'au bout ce qu'on l'a vu d'abord.

( Boileau , *art. Poët.* ch. 3. )

- » Que le début , la fin répondent au milieu. «

Dit ailleurs le même Poète.

De même le style doit être , non-seulement analogue aux pensées ; mais même toujours d'accord avec lui-même , & toujours soutenu. Les expressions élevées ne doivent pas être unies avec les simples ; celles qui sont métaphoriques , avec les naturelles ; les termes bas ou surannés , avec les mots nobles & nouveaux. Voyez *Unité de caractère* , *unité de style* , dans les mots CARACTÈRES , STYLE.

**ACCROISSEMENT**, subst. masc. (*imitation*,) *accretio*. On appelle *accroissement* d'intérêt, une progression toujours soutenue d'événemens, de situation, ou de pensées, qui attachent de plus en plus le cœur ou l'esprit aux objets qu'on leur présente. C'est à quoi doit s'occuper l'Orateur, l'Historien, le Poète, &, en général, tout Auteur qui aspire au bonheur d'être utile ou à la gloire de plaire. Il doit prévenir l'ennui & le dégoût, en donnant à son sujet un intérêt plus vif & plus piquant, à proportion qu'il est moins éloigné du terme qu'il se propose, & qu'il doit regarder comme le foyer où se rassemble tout le feu qu'il a répandu dans son Ouvrage.

L'*accroissement* d'intérêt est plus sensible, & d'une nécessité plus étroite dans les Drames, sur-tout dans la Tragédie & dans le Comique attendrissant; dans l'Épopée, dans les Romans, & dans toute sorte d'Ouvrages de sentiment. Cette gradation d'intérêt se fait sentir principalement dans *Héraclius*, *Inès de Castro*, dans les deux *Iphigénies*, dans *Radamiste* & *Zénobie*, dans *Zaïre*, *Mérope*; dans *Mélanide*, la *Gouvernante*, le *Père de famille*, *Nanine*, &c. Combien l'amour d'*Hypolite* pour *Aricie*, qu'on regarde comme épisodique, ajoute d'intérêt à l'action tragique, par la jalousie qu'il inspire à *Phædre*, & par les effets qui en résultent! Combien l'*Enéide*, la *Henriade*, *Télémaque*, la *Jérusalem délivrée*, la *Princesse de Clèves*, *Clarice*, *Pamèla*, &c. plaisent & attachent par la variété des incidens, par cet intérêt progressif qui se reproduit à chaque instant, sous des formes plus attrayantes. Les sentimens s'y succèdent avec



une nouvelle force. L'ame n'a pas le tems de s'accoutumer à aucun ; si le calme paroît un instant succéder à l'émotion , c'est pour la rendre plus vive l'instant d'après.

Les Discours de *Bessuet*, du Chancelier d'*Aguesseau*, &c. l'Histoire de la *Conjuration de Venise*, des *Révolutions de Suède*, &c. ne sont pas des modèles moins parfaits dans l'art de graduer l'intérêt, soit dans les Discours Oratoires, soit dans l'Histoire.

## A C H

ACHARNEMENT, substant. masc. (*critique*,) *infectio vehemens*. Passion violente, animosité, emportement, espèce de fureur avec laquelle on défend son propre sentiment, ou on attaque celui les autres. Rien n'avili plus les Sciences & les Arts que cet acharnement avec lequel des personnes instruites, & faites pour donner aux autres l'exemple de la modération, de la retenue, & de la décence, se poursuivent & s'investissent mutuellement. Il y a tel Ouvrage Polémique, tel Mémoire, ou tel Plaidoyer, qui se réduiroit à bien peu de chose, si on en supprimoit les allusions & les ironies piquantes, les épigrammes sanglantes, les invectives qui font encore plus de tort à leurs Auteurs, qu'elles n'humilient ceux qui en sont l'objet.

L'acharnement avec lequel *Bruceau* poursuivoit *Quinaut*, & cherchoit à le confondre avec *Prain*, l'Abbé *Corin*, &c. est d'autant moins excusable,

que sa prévention étoit plus injuste. Il avoit dit dans son Art Poétique :

- » Fuyez, sur-tout, fuyez ces basses jalousies ,
- » Des vulgaires esprits , malignes frénésies ;
- » Un sublime écrivain n'en peut être infecté ;
- » C'est un vice qui suit la médiocrité. «

Mais il paroît qu'il ne savoit pas profiter des sages leçons qu'il donnoit aux autres. Il seroit , sans doute , bien fâché , que l'impartialité le jugeât d'après ses principes. Pourquoi faut-il que la passion avilisse ainsi l'homme de talent ?

Le premier effet des Lettres a été , dit-on , d'adoucir les mœurs des peuples qui les ont cultivées. Que ceux donc qui se consacrent à leur étude , apprennent à puiser dans leur sein ces sentimens d'humanité & de bienfaisance qu'ils sont faits pour inspirer ! Qu'ils n'oublient jamais que le fiel , qui découle de leur bouche ou de leurs plumes , imprime sur leur réputation une tache ineffaçable.

Il seroit à souhaiter que quelques Avocats eussent ces principes toujours présens , lorsqu'ils composent leurs Mémoires ou leurs Plaidoyers. L'amour propre ou l'intérêt peuvent rendre , en quelque façon , moins condamnable un Auteur dont les productions ont été l'objet d'une critique amère ; mais on n'excusera jamais un homme qui , fait par état pour défendre les intérêts de ses cliens , prête sa plume , pour favoriser leur animosité , & augmente un acharnement qu'il devroit étouffer , au lieu de le partager.

ACHEVEMENT, subst. m. (*Drame, Poëme, &c.*) *operis perfectio*. On s'est servi de ce mot pour marquer la fin, la perfection dont est susceptible un Drame, un Poëme, une Histoire, un Roman, &c. « Dans » les Ouvrages d'esprit, dit Boileau, c'est le travail » & l'achèvement qu'on en considère. « L'Abbé Dubos ne veut pas qu'on confonde l'achèvement avec le dénouement. L'une est le dernier passage de l'agitation, du trouble, de la terreur, au repos & à la tranquillité ; l'autre le terme de tout intérêt. Le premier doit être considéré comme un instant, sans étendue ; au lieu que le dénouement n'est pas sans longueur. L'achèvement est donc la fin du dénouement. Dans *Virgile*, l'achèvement se trouve au dernier vers ; dans le *Tasse*, à la suite des barbares, & à la dé faite d'*Aitamor*.

Mais un Poëme est quelquefois composé de manière que, quoique l'action principale soit terminée, elle laisse encore quelque chose à désirer. Dans l'*Illiade*, la cause qui éteint la colère d'Achille, dénoue la fable ; mais *Homère* ne nous dit pas si la réconciliation de ce héros a calmé la fermentation qui agitoit ses esprits, & si elle a changé la face des choses. La mort de Pompée fait le dénouement de la *Pharsale* ; mais on désireroit de savoir de quels sentimens César a été animé, s'il a vengé la mort de ce héros, &c. c'est ce qu'on appelle *achèvement*.

La fin de la *Henriade*, que je vais rapporter, achèvera de jeter un dernier jour sur ce que je viens de dire.



- » Il entre [*Henri IV.*] au nom du Dieu qui fait regner  
les Rois,
- » Les Ligueurs éperdus, & mettant bas leurs armes,
- » Sont aux pieds de Bourbon, les baignent de leurs  
» larmes;
- » Les Prêtres sont muets, les seize épouvantés
- » Envain cherchent, pour fuir, des antres écartés.
- » Tout le peuple changé, dans ce jour salulaire,
- » Reconnoît son vrai Roi, son vainqueur & son père.

Voilà le dénouement. Voici d'achèvement.

- » Dès-lors on admira ce regne fortuné,
- » Et commencé trop-tard, & trop-rôt terminé.
- » L'Espagnol en trembla. Justement désarmée,
- » Rome adopta Bourbon; Rome s'en vit aimée,
- » La discorde rentra dans l'éternelle nuit,
- » A reconnoître un Roi Mayenne fut réduit;
- » Et soumettant, enfin, son cœur & ses Provinces,
- » Fut le meilleur sujet du plus juste des Princes. «

L'achèvement n'est pas, quelquefois, plus nécessaire dans le Dramé, que dans l'Epopée. Cela dépend de la contexture de la fable, & de la manière dont elle est conduite. Dans *Iphigénie en Aulide*, il est uni au dénouement. Dans les *Horaces*, il est vicieux; parce qu'il donne lieu à une espèce de duplicité d'action. Dès qu'elle est complète, il ne faut rien ajouter au-delà. *Sophocle* fait mourir *Ajax* au quatrième acte. Le cinquième roule sur une contestation qui s'est élevée entre *Ménélas* & *Teucer* à l'occasion  
de

de la sépulture de ce héros. Je ne sais si les Athéniens ont applaudi à cette épiode ; mais, à coup sûr, elle ne prendroit pas sur nos Théâtres. Plusieurs Auteurs ont voulu mettre sur la scène la fameuse dispute entre *Alix* & *Ulysse*, pour les cènes d'*Ulysse* après la mort de ce héros ; mais aucun n'a réussi, malgré l'intérêt de l'action, & la beauté des détails.

On a reproché à *Cornille* de n'avoir pas achevé le *Cid* & *Rodrigue*. On auroit voulu qu'il conclut le mariage des premiers Acteurs, avant de terminer l'action ; mais on n'a pas vu qu'on lui faisoit un crime de ce qu'on auroit dû applaudir. D'abord, le mariage n'est pas un achèvement nécessaire, même dans la Tragédie, qui se dénoue heureusement pour les amans, ni même dans aucun genre de Comédie. Il suffit d'avoir levé les obstacles qui paroissent s'opposer à leur union.

D'ailleurs, comment auroit-on voulu que *Rodrigue* conduisît *Chimène* à l'autel, & lui présentât une main encore fumante d'un sang qui étoit si cher à son amante ? Vouloit-on que l'époque du mariage d'*Antichus* avec *Rodrigue* fût celle où *Cypre* furieuse de n'avoir pu les envelopper dans son dessein, venoit de terminer sa vie, à leurs yeux, par le poison qu'elle leur avoit destiné.

On a agité beaucoup cette question : savoir, si l'achèvement doit laisser le héros dans une heureuse tranquillité ; ou s'il peut le laisser malheureux, pourvu que l'action soit complète. Ce problème tient à beaucoup d'autres principes dont la discussion

nous mèneroit trop loin ; nous tâcherons de le résoudre , en parlant du dénouement. *Voyez ce mot.*

## A C R

ACROSTICHE, (*genre de Poësie.*) subst. femin. selon quelques personnes. Le Dictionnaire de l'Académie Française le met au masculin, *acrostichis*. Ce mot vient du grec d'*acros*, qui signifie *summus* en latin ; en français : *qui est à une extrémité*, & de *stichos*, *vers*.

L'*acrostiche* est une espèce de Poësie ancienne ; aussi méprisée de nos jours , qu'elle est ridicule & puérile. Le mérite de cet Ouvrage consiste dans l'arrangement d'un certain nombre de vers qui ont un sens suivi , & qui commencent chacun par une lettre d'un ou de plusieurs noms , d'une devise , d'une sentence , ou de tous autres mots arbitraires qu'on fixoit aux Auteurs , ou qu'ils choisissoient eux-mêmes.

Ces *acrostiches* avoient commencé chez les Grecs. On trouve dans le premier Livre de l'*Anthologie*, chap. 38, deux épigrammes, l'une en l'honneur d'Apollon, l'autre pour célébrer Bacchus, composées chacune de vingt-cinq vers, dont le premier renferme la proposition ou le sommaire de l'épigramme. Les vingt-quatre vers suivans sont composés, chacun de quatre épithètes, dont la première lettre répond à l'ordre alphabétique qu'on devoit suivre dans les vers. Par exemple, le second vers commence par A, & les quatre épithètes pareillement. Le



second par B, ainsi que les épithètes. Il en est de même jusqu'à la dernière lettre; ce qui fait quatre-vingt-seize épithètes pour chaque Dieu.

Nos Poètes Français, à la renaissance des Lettres sous *Francis premier*, qui s'attachoient à imiter servilement les Grecs, trouvèrent sans doute dans leur Anthologie, le modèle de leurs *acrostiches*. Cette manie dura jusqu'au siècle de Louis XIV, où l'on couvrit de ridicule, & ces Ouvrages & leurs Auteurs. On ne peut voir de sang froid, les efforts qu'on a faits pour augmenter les difficultés de ces jeux d'esprit, & pour donner de nouvelles entraves à l'imagination; comme si elle n'eût pas été assez enchaînée par la mesure & par la rime. Il existe de ces *acrostiches* qui commencent ou qui finissent par les lettres fixées; d'autres où elles se trouvent à la fin du premier hémistiche, ou au commencement du second; d'autres où les mots sont pris au rebours, en commençant par la dernière lettre, & en finissant par la première; d'autres où les mots sont répétés deux, trois, quatre & jusqu'à cinq fois. Ces derniers s'appellent *pentacrostiches*.

Je vais citer un *acrostiche*, par lequel on pourra voir combien ces sortes d'Ouvrages doivent mettre à la torture l'esprit de ceux qui ont eu le courage de s'y livrer. L'Auteur de celui-ci a vaincu, non-seulement la difficulté des vers Français, du Sonnet, de l'*acrostiche*; mais il a renchéri, en ajoutant un écho à la fin de chaque vers. Il a été fait pour Louis XIV, après la bataille de Maraille.

## S O N N E T.

L Le bruit de ta grandeur, dont n'approche personne ; *sonne.*  
 O On fait le triste état où sont tes ennemis ; *mis.*  
 U Voudroient-ils s'élever bien qu'ils soient terrassés ? *assés.*  
 I Ils connoîtront toujours ta victoire immortelle. *relle.*  
 S Superbes Alliez , vous suivrez les exemples *amples.*  
 D D'Alger & des Gênois implorant d'un pardon ; *don.*  
 E En vain toute l'Europe oppose ses efforts , *forts.*  
 B Bataillons sont forcés , & Villes entreprises. *prises.*  
 O ! que par tant d'exploits vous serez embellis ! *lis !*  
 V Votre gloire, en tous lieux, du combat de Marseille, *aïlle !*  
 R Rendant la Ligue entière après mille combats. *bas.*  
 B Belge, tu marcheras pareille à la Savoye ; *voye.*  
 O On te voit tout tremblant , sous un tel Souverain ; *Rhin.*  
 N Nous te verrons aussi sous un Roi si célèbre. *Ebre.*

## A C T

ACTE , subst. masc. (*Drame*,) *actus de ago*, agir.  
 Les *actes* sont des divisions du Drame , qui sont séparées l'une de l'autre par un intervalle de tems. On les appelle ainsi , parce qu'ils renferment une action essentielle ; mais subordonnée à l'action principale qui fait le sujet des Drames.

Quoique les Grecs divisassent les leurs, en *protase*, *épistase*, *catastase* & *catastrophe*, & que ces différentes parties fussent très-distinctes ; ils ne les sépareroient pas par des interruptions réelles , comme on peut le voir dans les éditions anciennes. L'action étoit censée continue chez eux ; mais comme elle paroïssoit

quelquefois interrompue sur le Théâtre, les chœurs qu'ils avoient introduits dans la Tragédie, remplissoient le vuide que laissent l'absence ou le silence des Acteurs. Ces chœurs, lorsqu'ils étoient unis au sujet principal, devoient produire un grand effet. Ils étoient un moyen assuré de soutenir l'attention des Auditeurs, d'entretenir dans leurs cœurs les sentimens d'émotion, de trouble, de pitié, de terreur, &c. que le Poète cherchoit à leur inspirer. Par-là, l'illusion avoit moins le tems de se dissiper. Ils donnoient de plus à leurs spectacles une dignité imposante, un air de majesté que nos entr'actes ne sauroient nous offrir. Mais il n'en étoit pas de même, lorsque ces espèces d'intermèdes, n'offroient que des accessoires & des épisodes qui tenoient peu à l'action, ou qui lui étoient étrangers ; comme on en voit dans *Euripide* ; alors l'intérêt de l'action devoit se refroidir d'autant plus, que ces épisodes plaisoient d'avantage.

Les Romains sont les premiers qui ont divisé leurs Drames en *actes*. Cette division ne paroît pas fort sensible dans leurs premiers Poètes Dramatiques ; mais cet usage étoit établi du tems d'*Horace*, & c'étoit même une loi essentielle & invariable de diviser les Pièces en cinq *actes*.

*Neve minor, neve sit quinto productior actu  
fabula.* ( Art. Poët. )

» Que l'action Dramatique soit bornée à cinq *actes*,  
» ni plus ni moins. «

Nous les avons imités en cette partie, sans nous asservir à la loi bizarre qu'ils s'étoient imposée ;



& les avantages que nous avons retirés des entr'actes, nous empêchent de regretter, à bien des égards, la perte que nous avons éprouvée par la suppression des chœurs. Si ceux-ci répandoient sur la scène plus de noblesse, les intervalles qui se trouvoient d'un acte à un autre, nous ont facilité les moyens de rendre l'intérêt plus vif, en n'offrant que ce qui doit le plus nous attacher à l'action.

Pendant ce tems, le Théâtre demeure vuide, l'action est interrompue aux yeux des spectateurs; mais elle se passe hors de leur vue; & ce tems qui paroît ne leur être accordé que comme un objet de délassement, sert à rendre l'action plus vraisemblable, à resserrer l'intérêt, à ménager les situations & les événemens, à ourdir l'intrigue, en supprimant les détails peu essentiels. On les fond, pour m'exprimer ainsi, dans les entr'actes, & la fable dépouillée de tout ce qui n'est que préparation, sécheresse, & de tout ce qui seroit capable de l'arrêter, ou de ralentir sa marche, ne paroît que sous l'appareil le plus capable de fixer l'attention & d'attacher le cœur.

A la faveur de cet heureux stratagème, le spectateur qui a vu préparer l'action qui doit se passer, même dans l'intervalle qu'on lui a laissé, & à qui on a fait entrevoir, avec adresse, une partie de ce qui doit arriver hors de sa vue, est agréablement surpris, lorsqu'on lui présente les effets, d'une cause qu'il avoit devinée à peine, mais dont il ne prévoyoit les suites que confusément. Ainsi son attention

& sa curiosité sont intéressées, d'autant plus vivement, qu'il s'attendoit moins à ce qu'on offre à ses yeux. Il ne voit, que dans une perspective très-éloignée, & avec rapidité, tout ce qu'une représentation continue lui auroit offert de froid & de déagréable.

Le premier *acte* sert à exposer le sujet de l'action, le lieu, & quelquefois, le tems auquel elle se passe. On y fait paroître les principaux Acteurs, ou du moins on les y annonce, & l'on y fait connoître leur caractère. Il doit être développé davantage dans le second, où l'intrigue se noue par degrés. Le troisième doit avoir un intérêt plus pressant, & offrir des tableaux plus variés, & des effets plus sensibles des passions, ou des vices que le Poëte met en jeu. Le quatrième doit embrouiller de plus en plus l'action, par des incidens qui en préparent le dénouement, en paroissant l'éloigner; dans le cinquième, l'Auteur doit d'abord préparer les voies à la catastrophe, & dénouer son intrigue naturellement. Voyez *DRAME*.

Chaque *acte*, comme nous l'avons dit plus haut, a une action qui lui est propre; mais qui est subordonnée au sujet principal. Il peut en avoir aussi deux ou trois, suivant le besoin du Poëte, pourvu qu'elles soient unies à l'action du *Drame*, & qu'elles se développent sans confusion. Mais, soit qu'il n'y en ait qu'une, soit qu'il y en ait plusieurs dans chaque *acte*, elles doivent avoir toujours leur milieu, leur commencement, & leur fin. Ce n'est donc pas le nombre des vers, ni la durée du tems qui doit fixer la division des *actes*, comme l'a prétendu l'Abbé d'Aubignac; mais la nécessité où le Poëte se

trouve de remplir l'action qu'il veut renfermer dans chaque *acte*

Il doit cependant éviter qu'un *acte* ne soit sensiblement plus long ou plus court que les autres. Il doit alors retrancher ce qu'il y a de moins essentiel dans l'intérêt, ou il doit ajouter ce qui peut contribuer à le rendre plus sensible; mais qu'il soit en garde contre les longueurs qui sont inséparables de la prolixité, ou contre la confusion qu'il peut répandre dans son Drame, en resserrant trop son intrigue.

On peut voir, par ce que nous venons de dire, que la division en cinq *actes*, que les Romains donnoient à leurs Drames, pouvoit être fondée; mais il n'en faut pas conclurre qu'on doive suivre servilement le précepte d'*Horace*, qui ne veut pas qu'on en augmente, ou qu'on en diminue le nombre. *Dacier* avance, avec cette confiance qui lui est ordinaire, que le partage des Drames, en trois *actes*, n'est supportable que dans les farces. Ce n'est pas le seul paradoxe qu'il ait consigné dans ses Ouvrages volumineux, ni la première preuve de mauvais goût qu'il ait donnée. Son respect aveugle pour les anciens, l'a fait déraisonner souvent. Il ne voyoit jamais ce qu'ils auroient pu faire; mais ce qu'ils avoient fait. Toute innovation, quelque utile qu'elle fût, devenoit l'objet d'une critique amère de sa part, par cela seul qu'elle n'étoit point calquée sur quelque modèle pris dans l'antiquité.

Cependant dans cette occasion, les principes de *Dacier* se trouvent en contradiction avec son attache-



ment servile pour les anciens. S'il avoit lû les règles du Théâtre que nous a données Aristote, ce génie presque universel, que tous les siècles ont admiré, & qu'on consulte encore, dans bien des occasions, il auroit vu qu'on peut faire des Drames en trois *actes*. Mais indépendamment de l'autorité d'Aristote, le goût & la raison suffisent pour décider la question.

Elle ne souffre plus de difficulté à l'égard de la Comédie. Doit-il en être de même pour la Tragédie ? Un usage presque universel, plutôt que la raison, a asservi les Poètes tragiques au précepte d'Horace. Nous n'en connoissons que très-peu qui aient eu le courage de soustraire le talent à cette loi injuste.

Une des premières règles de l'art Dramatique est de donner à l'action l'étendue dont elle a besoin, pour offrir le plus grand intérêt possible. Si le sujet n'offre que la matière de deux & trois *actes*, ou si, pour se développer, il en exige six, pourquoi affoiblir l'intérêt dans le premier cas, en cherchant à l'étendre, ou embrouiller l'action en voulant trop la resserrer ? Ne vaut-il pas mieux n'être intéressé que pendant une heure, que de voir filer des scènes qui n'ajoutent rien à la chaleur de l'action, ou d'en être distrait par des épisodes, & des incidens étrangers qui déparent plus le sujet, qu'ils ne l'embellissent.

Rien de plus beau, rien de plus pathétique, que *la mort de César*. L'Auteur plus occupé d'intéresser, que de s'assujettir à des règles bizarres & fausses, n'a donné que trois *actes* à sa Tragédie. Personne ne

doute, qu'un génie aussi fécond que celui de M. de Voltaire, n'eût pu conduire sa Pièce jusqu'à cinq *actes*. Mais il a mieux aimé intéresser véritablement en se bornant à trois, que s'exposer à refroidir l'intérêt qui eût été, peut-être, noyé dans un plus grand nombre. Héritier des graces de M. de Voltaire, M. Dorat, à l'exemple de ce grand homme, a divisé sa Tragédie de *Régulus* en trois *actes*: l'accueil favorable que le public a fait à cette Pièce, est le gage certain de celui que recevront tous les Auteurs qui lui en offriront d'aussi touchantes, & d'aussi bien écrites, quoiqu'elles n'aient pas plus d'étendue.

Les Romains ne connoissoient pas l'usage de la symphonie, pour remplir le vuide des *entre-actes*. Un Acteur anonçoit la fin de chaque *acte*; ou bien on baissoit une toile qu'ils appelloient *separium*.

ACTES, subst. plur. (*Histoire Académique*,) *acta*. On se sert de ce mot, pour signifier des Mémoires Académiques. Celle de Léipfic se sert de cette expression. Tous les Ouvrages qui sortent de son sein, sont appelés *actes*; *acta eruditorum*. On donne quelquefois ce nom à certains Journaux.

On appelle aussi *actes*, les Thèses, les exercices que les Candidats soutiennent dans les Universités, ou dans les Collèges.

ACTEUR, subst. masc. (*déclamation théâtrale*,) *Actor*. On appelle *Acteur* celui qui représente sur un Théâtre un personnage de quelque Drame. Il ne faut pas confondre l'*Acteur* avec le Comédien; ce dernier mot a du rapport à la profession qu'un

homme exerce , & l'autre est relatif au rôle qu'il joue.

Le Drame n'étoit dans son origine , chez les Athéniens , qu'une imitation solennelle des Fêtes qu'Is-carus , qui regnoit dans l'Attique , avoit établi en l'honneur de Bacchus. Les premiers *Acteurs* n'étoient que des Danseurs & des Musiciens qui se couvroient le visage de lie , & qui alloient dans les rues d'Athènes , & dans les bourgs amuser le peuple , par leurs folies. Ils se faisoient traîner dans des tombereaux qui leur servoient de Théâtre , comme , à peu près , les traiteaux que nos empyriques dressent dans les places publiques.

Diogène de Laërce dit , que *Thespis* , le contemporain & le rival d'*Epigène* , pour donner à ses Danseurs & Musiciens le tems de se reposer , fut le premier qui introduisit sur la scène , si je puis m'exprimer ainsi , un *Acteur* qui déclamoit une Pièce de vers à la gloire du Dieu de la vigne , des autres divinités , ou de quelques héros ; ou bien quelque *Ouvrage comique* , quelque *Satyre* , ou des *Poèmes amufans*. Ces sortes d'Ouvrages s'appelloient *Épisode* , qui signifie dans son mot propre , *intermède échanger au chant du cœur*. Voyez ÉPISE.

*Æschille* qui vécut cent cinquante ans après *Thespis* , trouva trop d'uniformité dans le Drame , en n'introduisant dans l'intermède qu'un seul personnage. Il en mit deux dans chaque Épisode ; il leur donna des habits & des masques convenables au sujet qu'ils devoient déclamer. Il leur fit prendre des *cothurnes* , c'est-à-dire , des chaussures plus hautes



que celles dont ils se servoient ordinairement, afin qu'ils parussent d'une taille qui répondît à l'idée qu'on s'étoit faite des héros qu'ils devoient représenter. Il fut le premier qui fit construire des Théâtres. C'est ainsi que nous l'apprennent Horace, Aristote, Diogène de Laërce, & après eux, Voscus, Dacier & Boileau. Voici comment s'exprime ce dernier :

» *Thespis* fut le premier qui, barbouillé de lie,  
 » Promena, par les bourgs, cette heureuse folie,  
 » Et d'Acteurs mal ornés chargeant un tombereau,  
 » Amusa les passans d'un spectacle nouveau.  
 » *Æschile*, dans les chœurs, jeta les personnages;  
 » D'un masque plus honnête habilla les visages,  
 » Sur les ais d'un Théâtre, en public exaucé,  
 » Fit paroître l'Acteur d'un brodequin chauffé.  
 » *Sophocle*, enfin, donnant l'essor à son génie,  
 » Accrut encor la pompe, augmenta l'harmonie,  
 » Intéressa le chœur dans toute l'action, &c. »

Ce dernier, en effet, mit trois *Acteurs* sur la scène, & les Grecs se bornèrent à ce nombre. Il fut défendu de l'augmenter. Ce fut un règle de Théâtre qu'Horace a consignée dans son Art Poétique :

*Nec quarta loqui persona laboret.*

» Il ne faut sur la scène que trois Interlocuteurs au plus. »

Cette loi n'avoit lieu que dans la Tragédie ; car dans la Comédie il pouvoit y avoir plus de trois Interlocuteurs. Voyez INTERLOCUTEURS.

Non-seulement les Grecs avoient fixé le nombre des personnages qui devoient parler dans chaque scène, mais même dans chaque Drame. Selon Vofcius, il n'étoit pas permis d'y faire entrer plus de quatorze *Auteurs*. On étoit obligé de les nommer avant le commencement de la représentation, & d'instruire le public du rôle que chaque *Auteur* alloit jouer. Ces différens usages ne pouvoient qu'être funestes aux progrès de l'art Dramatique. Le dernier ôtoit le plaisir de la surprise, en annonçant ce qui devoit se passer.

A l'égard du nombre des *Auteurs*, nous en avons fait paroître sur le Théâtre, soit dans le Drame, soit dans les scènes, autant que l'action en a paru exiger; & en augmentant le nombre des Interlocuteurs, nous avons trouvé le secret de donner plus de ressort aux passions par les oppositions; celui de contraster d'avantage les situations, de répandre sur la scène une diversité plus intéressante, & de donner plus de vivacité au dialogue. De quelles belles scènes en effet ne seroit point privé le Théâtre Français, si nous nous étions assujettis à cette règle? Aurions-nous ces chef-d'œuvres que nous admirons dans *Héraclius*, *Iphigénie*, *Sémiramis*? &c.

Une critique fausse & obscure a voulu condamner en vain, comme une liberté dangereuse, le talent avec lequel Corneille & Racine ont su faire parler quatre, & quelquefois cinq personnages dans une même scène, sans altérer l'intérêt, ou sans répandre aucune confusion sur le Théâtre; on a méprisé leurs réflexions, & on a admiré ces grands hommes.

Tout Poëte Dramatique a le droit, comme eux, de multiplier les *Acteurs* sur la scène ; il ne faut que les y placer avec discernement. Plus il en mettra, plus il sera applaudi ; si l'effet qui en résultera, doit être plus frappant.

Nous ne pouvons nous faire qu'une idée très-imparfaite de la manière dont les anciens représentoient leurs Drames. Ils avoient établi plusieurs usages que le défaut d'habitude nous fait paroître très-ridicules, & dont ils tiroient les plus grands avantages. D'abord, ils avoient tous des masques. *Æschile* les introduisit à Athènes. *Roscius Gallus* fut, selon *Dionnède*, le premier qui s'en servit à Rome, pour cacher ses yeux qui étoient bigles. Le fameux *Poïsson* en usa à peu-près de même, lorsqu'il établit l'usage de ne jouer le rôle de *Crispin* qu'en bottes sur le Théâtre Français. Comme il représentoit toujours ce personnage, il crut pouvoir faire oublier aux spectateurs, par ce moyen, la difformité de ses jambes, & qu'il manquoit de molets. Son affectation produisit un effet différend de celui qu'il s'en promettoit. Elle rendit plus sensible le vice-corporel qu'il s'efforçoit de cacher. En évitant un petit ridicule, il s'en donna un plus grand, & qu'on n'oubliera jamais.

L'usage des masques ne s'est pas entièrement perdu parmi nous. On s'en sert sur le Théâtre Italien. Presque tous les Danseurs en portent à l'Opéra. Il n'y a pas plus d'un siècle qu'on s'en servoit à la Comédie Française, même dans la représentation des Tragédies. On ne les a quittés que parce qu'ils



étoient aussi nuisibles à notre déclamation, qu'ils pouvoient être utiles à celle des anciens, à cause de l'étendue de leur Théâtre, & des lieux où le peuple s'assembloit pour le spectacle.

Ces masques étoient peints avec beaucoup de talent. Chaque *Acteur* en avoit des différens, & qui représentoient les caractères des personnages qu'il devoit jouer. Ainsi, comme dit Quintilien, on tiroit du pathétique du masque même, sans qu'il en coûtât le moindre effort à l'*Acteur*. Niobé avoit un air de tristesse ou de désespoir; Médée un caractère d'atrocité qui frappoit du premier abord; la force & la fierté étoient dépeintes sur le visage d'Hercule; le valet, le marchand d'esclaves, le parasite, le soldat, la vieille, la courtisane, avoient un air si naturel, qu'il étoit impossible de s'y méprendre. On distinguoit facilement le vieillard indulgent, le jeune homme sage, de ceux qui ne l'étoient pas.

Ces masques, même vus de profil, avoient différens caractères à proportion que l'*Acteur* les présentait sous des points de vue divers. Par exemple, si un père satisfait de son fils, entroit sur la scène, il ne présentait qu'un côté de masque qui offroit un air riant & gracieux; mais à proportion qu'on lui apprenoit sur son compte des nouvelles facheuses, & qu'il étoit forcé de paroître différemment affecté, l'*Acteur* se tournoit peu à peu, & présentait par degrés l'autre côté du masque, où les traits paroissoient sérieux & sévères, & où les sourcils étoient froncés.

Ces masques, par leur conformation, servoient

beaucoup à varier la voix des *Acteurs*, & à la fortifier. Sans leurs secours, il leur eût été impossible de se faire entendre. Nous parlerons plus au long de leur conformation, de leurs avantages, & de leurs inconvéniens, dans le mot MASQUÉ.

Les habits des anciens *Acteurs* varioient suivant que le rôle qu'ils devoient jouer, ou que le costume l'exigeoit. Chez les Romains, les Comédies ne se distinguoient ordinairement que par les habits. Les unes s'appelloient *prætextatæ*, à cause d'une robe nommée *pretextæ*, que les *Acteurs* portoient. Elle étoit faite de larges bandes de pourpre, & servoit aux Magistrats en exercice & en dignité. Il faut joindre à celles-ci les Comédies qu'on appelloit *trabeatæ* de *trabea*, c'étoit l'habit dont étoient revêtus, en tems de paix, les Consuls & Généraux qui avoient reçu, après la guerre, les honneurs du triomphe. *C. Gelius*, bibliothécaire d'Auguste, fut, selon Suétone, l'inventeur de ce dernier genre de Comédie. Dans la seconde espèce, on représentoit des Sénateurs, non dans les grands emplois; mais comme hommes particuliers, dont les habits étoient appelés *toga*, d'où vint la dénomination de *togata*, qu'on donna à cette Comédie. Les vêtemens ordinaires du peuple s'appelloient *tunique*; la scène représentoit des maisons mal bâties. Ces Comédies furent appelées *Tabernariæ*; dans les *Attellanes*, les *Acteurs* se servoient aussi de la *tunique*. Il y avoit d'autres Comédies qui étoient nommées *Palliatæ*, à cause d'un manteau Grec que l'*Acteur* portoit, lorsqu'on représentoit sur la scène Latine un personnage de Grece.

Le

Le lieu où l'on représentoit, étoit très-vaste, comme nous l'avons dit plus haut, & le Théâtre étoit éloigné; souvent, de plus de douze toises, de certains spectateurs. Les hommes auroient paru trop petits dans l'éloignement, si les Romains n'avoient cherché, à l'imitation des Grecs, à donner à leurs *Acteurs* une taille extraordinaire: il falloit d'ailleurs flatter le préjugé où le peuple étoit, que les grands hommes des tems héroïques avoient un corps & une force proportionnés à leur valeur. *Hercule*, dit-on, avoit huit pieds; en conséquence les *Acteurs* étoient montés sur des *cothurnes*, dont la semelle étoit de bois, & aussi épaisse qu'on le jugeoit à propos. On leur matelassoit le corps, afin que la grosseur répondit à la hauteur de la taille. La tête étoit dans la même proportion; souvent, à la représentation de quelque Dieu, ou d'*Hercule*, ils avoient des bras & des jambes postiches. Aussi *Juvenal* nous peint-il les enfans effrayés à la vue de ces personnages extraordinaires, & se cachant dans le sein de leurs mères, qui cherchoient en vain à les rassurer contre la crainte qu'ils éprouvoient. La chaussure étoit différente dans la Comédie. Les *Acteurs* portoient une espèce de soulier ordinaire qu'on appelloit *scæus*.

Leur déclamation dans le tragique étoit, comme parmi nous, plus modulée & plus grave que dans le comique. On la notoit par le moyen de quelques accens & de certains signes destinés à cet usage. L'art de marquer la déclamation faisoit une profession distinguée à Rome. Cet espèce de compositeur étoit différent de l'Auteur, comme on peut le voir

par le soin qu'on avoit de mettre le nom de l'un & de l'autre dans les titres, à la tête des Comédies de Térence. On y plaçoit aussi celui du principal *Acteur*. On nomme actuellement tous les *Acteurs* dans la plupart des Pièces, à la suite du personnage qu'ils doivent représenter.

On accompagnoit la déclamation avec certains instrumens, pour donner le ton aux *Acteurs*, & pour soutenir les chœurs. Ces instrumens étoient d'abord fort simples, & avoient peu de portée. Mais les changemens qui arrivèrent dans la déclamation, la perfection où on les porta, exigèrent plus de recherche dans la composition des instrumens. On inventa de nouvelles mesures, des mouvemens plus rapides; & on se servit de flûtes d'un volume de son égal à celui des trompettes guerrières qui étoient en usage dans le tems d'Horace. Voici ses paroles:

» *Tibia, non ut nunc, orichalco vineta tubæque*  
 » *Æmula, sed tenuis simplexque foramine paucò,*  
 » *Aspirare & adesse choris erat utilis, atque*  
 » *Nondum spissa nimis complere sedilia flatu, &c.*  
 » *Postquam . . . . .*  
 » *Accessit numeris modisque licentia major. «*

( Hor. art. Poët. )

» La flûte n'étoit pas autrefois, comme elle l'est  
 » de nos jours, allongée avec du laiton, pour imi-  
 » ter le bruit de la trompette guerrière. Douce,  
 » simple; elle n'avoit que peu de trous; autant qu'il  
 » en falloit pour accompagner, &c. Dans la suite...



» il fallut marquer davantage le nombre & le  
» chant. «

Il ajoute, deux vers plus bas,

» *Sic præfixæ motumque luxuriam addidit atri*

» *Tibicen . . . . .*

» *Sic etiam fidibus voces crevere sonoræ;*

» *Et tulit eloquium infusitque frecentia, præcepta,*

» *Utillumque sagax rerum, & divina, pueri*

» *Sortilegis non dijiciunt, sententia Delphi. «*

» Voilà ce qui fit ajouter à la déclamation un  
» certain éclat, & une espèce de luxe à l'art an-  
» cien. . . . . On ajouta à la flûte des tons moins  
» graves. Enfin l'élocution prit un essor extraordi-  
» naire, & un enthousiasme semblable à celui des  
» oracles des Delphes qui annonçoient l'avenir. «

Cet accompagnement étoit une espèce de basse  
fondamentale, exécutée par des flûtes, & quelque-  
fois, par d'autres instrumens à vent, & même à corde,  
tels que la lyre, la harpe, &c. Les instrumens de  
la Tragédie étoient différens de ceux de la Comé-  
die. Cette dernière avoit ses flûtes pour les tons  
sérieux; pour ceux qui étoient gais, &c. Nous en-  
trerons dans de plus grands détails sur cet objet  
dans l'article DÉCLAMATION.

Ces instrumens supplétoient en quelque sorte aux  
vases d'airain, qu'on avoit placés à Athènes, sur  
les degrés des amphithéâtres, pour soutenir les tons  
des *Auteurs*, & les rendre plus sensibles. Il ne falloit  
pas moins que cet artifice aux *Auteurs* Grecs, pour

qu'ils pussent se faire entendre du peuple innombrable qui se rassembloit aux spectacles.

L'art du geste n'étoit pas cultivé à Rome avec moins de soin, que celui de la déclamation ; la Musique qui s'étoit pliée à donner de la justesse à celle-ci, s'occupa aussi de rendre l'autre plus exact. Le geste faisoit partie de la danse, à laquelle présidoit la Musique que les Romains appelloient *Hypocritique* ; c'est-à-dire, la Musique qu'on appliquoit aux mouvemens du corps. Il ne faut pas entendre, par ces mouvemens, ceux que font la plupart des Danseurs de nos jours, dont l'étude se borne à des attitudes sans expression. L'objet de ces gestes étoit de rendre les sentimens & les passions aussi sensibles, que par le secours de l'organe de la voix. On pouvoit les définir : l'art de parler aux yeux par des mouvemens ; comme l'écriture, par des caractères.

Un fait que rapporte Macrobe, fera connoître jusqu'à quel point de perfection, certains *Auteurs* possédoient ce talent : d'ailleurs je n'en garantis pas la vérité. *Roscius*, cet *Auteur* célèbre, que Cicéron a rendu encore plus fameux par le plaidoyer qu'il a fait pour lui, excelloit principalement dans l'art du geste ; du moins c'est le talent que l'Orateur Romain s'attache à louer particulièrement dans cet *Auteur*. Il disputoit quelquefois avec Cicéron à qui rendroit, d'une manière plus intelligible & plus expressive, une pensée quelconque ; l'un, en faisant usage de son éloquence ; l'autre, du geste. Celui-ci rendoit, par un jeu muet, non-seulement le sens de la phrase,

mais il lui donnoit le caractère & la force avec laquelle Cicéron s'étoit exprimé. Ce dernier dérangeoit l'ordre des mots , & donnoit d'autres tours à la phrase. *Roscus* , de son côté , l'imitoit par de nouveaux gestes , sans que ce changement altérât , en aucune façon , l'expression de son jeu.

Le geste étoit différent , pour les *Acteurs* , suivant les Drames qu'ils avoient à jouer. Voyez le mot GESTE.

Les Romains avoient des *Acteurs* simplement pour la déclamation , & d'autres pour le geste. Souvent , lorsqu'un *Acteur* déclamoit , un autre gesticuloit. Cet usage semble bizarre ; mais il cessera de le paroître , lorsqu'on saura , que comme la déclamation & la pantomime étant soumises à une mesure exacte , l'*Acteur* qui parloit , & celui qui faisoit les gestes , s'accordoient facilement. Pour leur rendre la mesure plus sensible , un homme étoit chargé de la battre avec une chaussure de fer. On ne fustoit pas moins le pantomime , lorsqu'il faisoit un geste faux & hors de mesure , que le déclamateur , lorsque ses tons étoient faux , & plus ou moins rapides. Aussi , on disoit en forme de proverbe chez les Romains : *faire un solécisme avec la main*.

Notre dessein n'est pas de nous étendre ici sur l'usage où l'on étoit de faire jouer , en même-tems , la même chose à deux *Acteurs* , & de diviser ainsi la déclamation. Nous examinerons ailleurs quels étoient les avantages & les inconvéniens de cette pratique ; si l'habileté de deux *Acteurs* pouvoit donner autant d'intérêt au Drame , que si la voix eût été unie au

geste. Nous aurons occasion d'en parler plus au long dans les mots GESTE, DÉCLAMATION. Mais avant de quitter cet objet, nous ferons connoître l'origine de cette pratique, & ce qui y donna lieu.

Cent vingt ans, ou environ, après qu'on eut établi des Théâtres à Rome, le Poète *Andronicus*, célèbre alors par ses Ouvrages, récita une de ses Pièces en public. Le peuple qui s'étoit arrogé le droit, comme c'est l'usage en Italie & dans nos Provinces, de faire répéter les endroits qui lui avoient plu, cria *bis* si souvent, qu'*Andronicus* s'enroua au point qu'il lui fut presque impossible de parler. Hors d'état de satisfaire les spectateurs, il les supplia de permettre qu'un esclave, à qui il avoit fait apprendre la Musique Métrique, & qu'il avoit formé lui-même à la déclama- tion, se plaçât devant le joueur d'instrumens pour réciter les vers. *Andronicus* fit en même-tems les gestes analogues, & on remarqua, ou on crut remarquer, que son action étoit plus vive, lorsqu'il n'étoit occupé que de la pantomime, que lorsqu'il unissoit les paroles aux mouvemens. C'est de-là, dit Tite-Live, que vint l'usage de partager la déclama- tion. Cet usage prévalut à un tel point, que les *Acteurs* ne parlèrent plus que dans les dialogues.

J'ai vu arriver une chose à peu-près semblable en Province. On devoit jouer *Nanette à la Cour*. Cette Pièce étoit, dans sa nouveauté, extrêmement courue. L'*Acteur* qui jouoit le rôle de *Colas*, fut pris d'une forte maladie. Il n'y avoit personne dans la troupe qui fût en état de le remplacer. Cependant le public



demandoit cet Opéra-Comique avec empressement. Pour le satisfaire, un des Danseurs imagina de réciter le rôle ; mais comme il étoit hors d'état de chanter, un Musicien, qui étoit caché dans l'endroit où se place le souffleur, exécutoit la partie chantante. Le Danseur, pendant ce tems-là, ouvroit la bouche, comme s'il eût chanté, & faisoit des gestes qui répondoient à la situation du personnage qu'il représentoit. Presque personne ne s'aperçut de cette espèce de supercherie, & la Pièce fut redemandée.

D'abord les *Acteurs* pantomimes ne jouèrent à Rome, qu'autant qu'ils furent unis à ceux qui récitoient : ils représentèrent ensuite séparément. Zozime & Suidas nous apprennent qu'ils commencèrent à se rendre célèbres sous le regne d'Auguste. *Pylade* & *Bathilde* furent les premiers qui se distinguèrent en ce genre. Le premier, au rapport d'Athénée, réussissoit mieux dans le tragique, & *Bathilde* dans le comique.

Le masque des pantomimes étoit plus agréable que celui des *Acteurs* récitant. Voyez le mot MASQUE.

On les mutiloit, pour qu'ils eussent plus de flexibilité dans les fibres. Il est étonnant combien ils donnèrent de perfection à un art qui est pour nous, si souvent, arbitraire. Ils occasionnoient les impressions les plus vives. *Garrick*, ce fameux *Acteur* Anglais, à qui on a érigé une statue dans sa patrie, possède l'art de la pantomime au suprême degré. Des personnes qui l'ont vu à Paris & à Londres, prétendent qu'il a le talent unique de décomposer ses traits,

de façon qu'il paroît rire d'un côté, & pleurer de l'autre, lorsqu'on le regarde de profil.

Un seul pantomime à Rome représentoit souvent, dans une même scène, plusieurs personnages. Les Romains qui aimoient passionnément tous les spectacles, donnoient la préférence à ce dernier. Ils portèrent leur goût pour la pantomime jusqu'à un tel point, qu'on en établit des écoles, sous le nom d'*Ecoles de Philosophie*. Mécène les aimoit beaucoup; on sent qu'il ne falloit que le suffrage & les applaudissemens d'un favori de cette espèce, pour les accréditer au point où ils l'ont été.

Leur art séduisant fut quelquefois funeste à la vertu des Dames Romaines, & accéléra, ou nécessita même, les progrès de la corruption. Aussi, sous le regne de Tibère, le Sénat fut obligé de défendre aux Sénateurs de fréquenter leurs écoles, & aux Chevaliers Romains, de les accompagner. On dit que cet art si informé en France & en Italie, d'où il nous est venu, est, chez les Chinois, dans sa perfection. Voyez PANTOMIME.

Les soins qu'on prenoit pour former les *Acteurs*, répondoit parfaitement à la fureur que les Romains avoient pour les spectacles. On les choisissoit ordinairement, parmi les enfans esclaves, & ils étoient soumis, dès l'âge le plus tendre, à un apprentissage aussi long & aussi rigoureux, que leurs patrons le jugeoient à propos. Il en est à peu-près de même, pour les enfans qu'on forme au magasin de l'*Opéra* à Paris. Cicéron dit, que ceux qui étoient destinés au tragique s'exerçoient plus long-tems que les autres,

avant de paroître sur le Théâtre. On exigeoit qu'ils fussent assis en déclamant, afin qu'ils trouvassent plus de facilité à déclamer, lorsqu'ils seroient debout; parce que c'est, de toutes les situations, celle où la poitrine est le plus à son aise. C'est ainsi qu'on exerçoit les gladiateurs & les soldats avec des armes plus pesantes, que celles dont ils devoient faire usage dans les combats.

Les *Auteurs* portoient l'attention qu'ils avoient pour la voix, jusqu'à la minutie. Ceux d'entr'eux qui avoient acquis de la célébrité par leur déclamation, se mettoient sur le ton de ne pas prononcer un seul mot le matin, sans avoir développé méthodiquement la voix. Ils la faisoient sortir peu à peu, & ils ne lui donnoient l'effort que par degrés, afin de ne pas offenser les organes en la déployant trop vite. Ils étoient couchés pendant cet exercice. Lorsqu'ils avoient joué sur le Théâtre, ils se mettoient dans cette même posture, & replioient, pour m'exprimer ainsi, leurs organes, en respirant sur le ton le plus haut de leur déclamation, & en descendant ainsi, successivement, jusqu'à ce qu'ils fussent parvenus au ton le plus bas. On peut voir, à cet égard, les détails dans lesquels Cicéron entre, dans son premier Livre de l'Orateur.

Florus nous apprend, que les *Auteurs* ne passaient pas un seul jour sans déclamer, pour que leur voix ne se rouillât pas. Ils ne négligeoient rien de tout ce qu'ils croyoient propre à la fortifier & à l'embellir. Pline, & à son exemple, l'ingénieux Auteur d'*Aldeker*, indiquent plusieurs recettes pour cet

objet. Néron ne manquoit pas de faire usage de tout ce que l'art pouvoit imaginer pour la fortifier, & pour la rendre plus sonore, plus éclatante, & plus flexible. Il déclamoit, & il chantoit même en particulier, avec une lame de plomb sur la poitrine, afin que sa voix en fût plus libre, lorsqu'il paroîtroit sur le Théâtre. D'ailleurs, il la ménageoit avec tant de soin, qu'à son retour de Grèce, lorsqu'il fit la revue de ses soldats, il ne voulut pas les appeller par leur nom. Il en chargea un homme de sa suite qui parloit pour lui dans certaines occasions, tant il craignoit de s'enrouer. *De tout tems*, dit l'Abbé du Bos, *un peu de vision fut l'appanage des gens de Théâtre*; mais les *visions* même de Néron & des *Auteurs*, font voir quel cas on faisoit de tout ce qui pouvoit contribuer à perfectionner la déclamation.

Le nombre des *Auteurs* étoit prodigieux à Rome. On ne sauroit lui comparer, ni celui des *Auteurs* de l'Académie Royale de Musique, à Paris, ni de ceux qui sont employés à l'exécution des Opéra Italiens. Ancius Marcellin raconte, avec indignation, que lorsque Rome fut menacée de la famine, on délibéra de faire sortir de la ville tous les étrangers, & toutes les personnes qui professoient les arts libéraux. » Mais, ajoute-t-il, dans le tems qu'on chassoit les Sçavans, comme inutiles, & qu'on leur prescrivoit même un tems trop court, pour se retirer, on garda les gens de Théâtre, & tous ceux qui voulurent se mettre à l'abri de l'Edit, en prenant le titre d'*Auteurs*. On laissa trois mille Danseuses dans la ville; autant de Maîtres de



» danse , &c tous ceux qui étoient employés dans  
» les chœurs , &c qui étoient en plus grand nombre. «  
Qu'on juge par-là de la totalité des *Acteurs* sous  
Dioclétien & sous Constantin.

Le salaire qu'on leur accordoit étoit proportionné  
à la considération qu'on avoit pour leurs talens , &  
étoit très-considérable. Macrobe assure qu'*Æsopé* ,  
ce fameux *Acteur* tragique , qui étoit contemporain  
de Cicéron , laissa à son fils , si célèbre par ses dis-  
sipations , une succession d'environ cinq millions , de  
notre monnoye , qu'il avoit gagnés en jouant la  
Tragédie. On donnoit à *Roscus* près de neuf cent  
livres par jour. Dès qu'il se vit en état de se  
passer de salaire , cet *Acteur* mit de la générosité &  
de la noblesse dans ses procédés , en jouant sans  
autre intérêt , que celui du plaisir public. C'est  
Cicéron qui rapporte ce fait dans son Oraison  
pour cet *Acteur*. Il prétend , que dans les dix ans  
que *Roscus* joua gratuitement , il laissa à la Répu-  
blique cent cinquante mille livres qu'il auroit ga-  
gnés , en ne se faisant payer , que comme *Dynisia* ,  
célèbre Pantomime & Danseuse de Rome.

Outre les *Acteurs* dont nous venons de parler ,  
nous voyons dans Horace qu'il y en avoit d'au-  
tres qui étoient connus sous la dénomination d'*Ac-  
teurs secondaires* , & de *troisièmes Acteurs*. On ne fait  
pas trop qu'elles étoient leurs fonctions. Cependant  
on s'accorde assez généralement à dire , que ces  
*Acteurs* étoient employés dans certaines Comédies  
bouffonnes , telles que celles qu'on appelloit *Taber-  
nariæ*. Ils n'avoient d'autre rôle à jouer que celui de

répéter grossièrement , de parodier , d'une manière ridicule & burlesque tout ce que disoit le premier *Acteur*. Quelques personnes prétendent, qu'ils ne l'imitoient, que pour lui donner plus de lustre ; d'autres disent que ces *Acteurs secondaires* n'étoient que les pantomimes qui étoient unis à ceux qui déclamoient ; d'autres , enfin , qu'il faut entendre par-là , ceux qui doubloient le premier rôle ; mais la première version paroît la plus vraisemblable.

La profession des *Acteurs* étoit estimée chez les Grecs. Les Poëtes récitoient à Athènes les principaux rôles de leurs Pièces. *Sophocle* fut le premier qui s'en dispensa , non qu'il rougit de s'offrir en spectacle au peuple ; mais par défaut de voix & de talent. *Eschine* & *Aristodème*, ces deux grands Orateurs Athéniens, dont le dernier fut envoyé en ambassade à Philippe , n'avoient pas rougi de monter sur le Théâtre. *Eschyle* y avoit paru avant eux ; c'est , peut-être, ce qui le mit le plus à portée d'étudier tout ce qui pouvoit ennoblir la scène , dont on peut le regarder comme le créateur.

A Rome , les *Acteurs* étoient privés du droit de Cité ; du moins , on n'en connoît point qui ne fussent compris dans cette proscription générale. Les loix défendoient à tout citoyen de monter sur le Théâtre. C'étoit , non-seulement un sujet d'exclusion des charges de la République ; mais même une action repréhensible , & pour laquelle le censeur auroit dégradé de noblesse un Sénateur & un Chevalier , & chassé un simple citoyen de sa tribu. Les loix avoient plus en vue l'Etat en lui-même, que la

personne qui l'exerçoit. Plusieurs *Acteurs* jouissoient de la plus grande considération. Le zèle de Cicéron pour *Roscius*, & les éloges qu'il en fait, en sont une preuve sensible. L'Orateur Romain louoit en lui les vertus du citoyen, encore plus que son talent pour la Comédie. Cependant ni l'estime, dont *Roscius* jouissoit, ni la faveur qu'on avoit accordée à d'autres *Acteurs*, ne purent jamais faire abroger les loix qui les flétrissoient. Nous les avons adoptées, moins par des motifs de politique, que par des principes de religion qui les excommunient. En *Angleterre*, les *Acteurs* jouissent du droit de Cité, & peuvent, comme les autres Membres de l'Etat, parvenir aux emplois publics. Dans presque tous les autres endroits de l'Europe, ils sont traités comme en France; & dans tous les Etats Catholiques, ils sont sous les liens de l'excommunication, & ne peuvent contracter aucun engagement canonique ni civil, excepté à Rome, & dans quelques parties de l'Italie.

Chez les anciens, & à Rome même, jusqu'à la fin de l'année 1769, il n'y avoit que des hommes qui pussent paroître sur le Théâtre, pour déclamer & pour chanter. Voyez le mot ACTRICE.

Après avoir fait connoître tout ce qu'il est nécessaire de savoir à l'égard des *Acteurs* anciens & modernes, nous allons nous occuper de l'art de ces derniers, des dispositions & des talens qui leur sont nécessaires pour réussir dans la déclamation théâtrale du Drame non lyrique. Nous nous occuperons des talens de l'*Acteur* de l'Opéra, relativement à la voix, dans le mot CHANT. Le reste lui est commun

avec les autres *Acteurs*, à quelques différences près.

I. Il faut que tout homme qui se destine pour le Théâtre, n'ait aucune difformité sensible, & qui prévienne contre lui; que sa taille ne soit pas ridicule. L'*Acteur* qui l'a grande & bien proportionnée, a toujours beaucoup d'avantage; qu'il ait une figure qui ne contraste pas avec le rôle qu'il doit représenter. Personne ne se fera illusion en voyant jouer *Phædre*, par une *Actrice* sur le retour de l'âge, & à qui on donnera pour confidente, une jeune personne qu'elle appellera sa nourrice; ou le rôle de Tyran à un *Acteur* naturellement sensible, & dont les traits honnêtes & décents se trouveront toujours en opposition avec le caractère du personnage qu'il doit représenter.

II. L'*Acteur* doit avoir la prononciation libre, & il ne sauroit prendre trop de soin pour la rendre nette, distincte, & aisée. Le grasseyement, lorsqu'il est trop rude, & encore plus l'épaississement de la langue, rendent la déclamation insupportable, dans le tragique sur-tout. J'ai entendu en Province une personne qui avoit ce double vice de l'organe, qui prononçoit tous les j ou les g, comme s'ils eussent été des z, & les r comme des gr.; ainsi pour déclamer ce vers :

« Je me jette à vos pieds; j'embrasse vos genoux. »

elle prononçoit ainsi :

« Ze me zette à vos pieds, z'embgrasse vos zenoux. »



Avec tout le talent possible, lorsqu'on ne peut parvenir à se corriger d'un pareil défaut, il faut savoir se rendre justice, en renonçant à la déclamation.

III. Il ne suffit pas à un *Acteur* de prononcer distinctement; il faut qu'il sache prononcer comme il faut. Il doit faire une étude approfondie de sa langue, & en avoir la prosodie toujours présente; il faut qu'il s'attache à prendre un bon accent, & qu'il évite de l'altérer, par une fréquentation trop suivie des personnes qui en ont contracté un vicieux. Un homme d'esprit a dit: Que si le bon accent & la bonne prononciation venoient jamais à se perdre, elle se retrouveroit au *Barreau* & au *Théâtre Français*; ce dernier sur-tout sera toujours une école de bonne prononciation & de bon accent, comme elle l'est de génie, d'esprit, d'élocution, de pureté de style, d'élégance, &c. Voyez ACCENT, PRONONCIATION.

IV. Un *Acteur* doit éviter un défaut qui n'est que trop ordinaire sur les Théâtres, ceux de Province sur-tout, celui de jeter la voix sans discernement, dans certaines exclamations, ou de se laisser emporter dans des momens de chaleur & de passion; de réciter les vers avec trop d'emphase, & sur des tons trop empoulés: c'est chanter au lieu de déclamer; ou si l'on veut que la déclamation soit un véritable chant, c'est chanter faux. Il doit prendre garde aussi de faire trop sentir l'émistiche ou la mesure du vers, sur-tout si le sens qu'il renferme n'est point coupé. Ce défaut est condamnable, principalement dans la Comédie, dont le ton approche davantage

de celui de la conversation. Nous nous étendrons sur cet objet dans l'article DÉCLAMATION.

V. La partie de la pantomime est trop essentielle, pour que l'*Auteur* ne doive pas s'y attacher avec autant de soin, qu'à l'art de réciter. Il est une éloquence du corps, comme des paroles. Celle-ci doit souvent ses succès à la première, sur-tout au Théâtre. Les gestes, les regards, l'attitude, aident extrêmement à la voix. La vérité que l'*Auteur* sait leur donner, produit quelquefois les effets les plus surprenans. Que peut-on voir de plus pathétique, que cette belle scène muette que joue dans *Sémiramis* l'illustre le *Kain*, lorsqu'il sort du tombeau de *Ninus*? Combien de sentimens ne fait point naître la variété de ses situations! Quelle noblesse dans le jeu de M. *Brizard*! Il ne présente jamais une ligne de surface de plus qu'il ne faut. Quelle chaleur, quelle précision dans les mouvemens de M. *Molé*! Quelle exactitude dans ceux de Madame *Vestris*! avec quel naturel & quelle grace ses bras se déploient! Et l'inimitable *Prévile*! il est toujours nouveau, & toujours plus comique dans tous ses mouvemens.

VI. La prononciation & la pantomime sont deux parties indispensables pour l'*Auteur*; mais il est des qualités encore plus essentielles pour lui. Il doit avoir de l'intelligence, & non-seulement prendre l'esprit du rôle qu'il déclame, mais se remplir de son sujet. Il faut qu'il s'en pénètre d'abord lui-même. L'émotion intérieure de celui qui parle, donne à ses tons & à ses gestes, un pathétique que l'art ne sauroit atteindre que faiblement. On s'intéresse en  
faveur

faveur de l'Acteur qui paroît ému ; on se prévient contre celui qui ne l'est pas. Je ne fais quoi de forcé dans les exclamations, de gêné dans la contenance, de froid dans les gestes, décelent l'Acteur qui ne sent pas ce qu'il dit. On ne voit en lui qu'un imposteur dont on rougiroit d'être la dupe.

» *Si vis me flere, dolendum est*

» *Primum ipsi tibi.* « (Horat. art. Poët.)

» Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez «

(Boileau, art. Poët. ch. 3.)

C'est sur cette maxime d'Horace qu'on jugera tout homme dont le but est d'émouvoir. Qu'il n'oublie jamais, qu'on imite mal une passion qui n'est que sur les lèvres. Il faut que le cœur la ressente, pour l'exprimer avec vérité. Il s'attendrira d'autant plus, qu'il sera plus touché de son objet, dit Quintilien.

Mais, en quoi consiste cette émotion que nous exigeons de l'Acteur ? Elle est produite par cette sensibilité de cœur qui le fait entrer dans les sentimens du personnage qu'il représente ; dans cet intérêt qui l'identifie avec celui dont il tient la place en ce moment. Elle consiste dans une disposition mécanique à se prêter, sans effort, à toutes les passions qu'il doit rendre ; dans ce mouvement indélébé, qui échauffe son imagination & son cœur, en lui présentant vivement la peinture des objets qui doivent nous affecter à notre tour.

Un Anglais, nommé Bond, aimoit passionnément

Tome I.

I

la Tragédie de *Zaïre*. Il l'avoit étudiée par cœur dans l'original François, & il a engagé un des meilleurs Poëtes Anglois à la traduire en sa langue, dans l'intention de la faire représenter sur le Théâtre de *Drurylane*. N'ayant pû y réussir, il se proposa de la faire jouer par des amateurs, sur un Théâtre particulier, dans la grand-salle de *Yorck-Buddings*. Il avoit soixante ans, & choisit le rôle de *Lusignan*, comme plus convenable à son goût, & à son âge.

Les premiers actes s'exécutent avec le plus grand succès. On attendoit *Lusignan* avec impatience; tous les cœurs sont émus à la seule vue de ce père vénérable: l'ame de *Bond* étoit encore plus agitée. Il se livre tellement à la force de son imagination, & à l'impétuosité des sentimens qu'il éprouve, qu'il tombe sans connoissance, dans ce moment si pathétique, où il reconnoît *Zaïre* pour sa fille. On croit d'abord que son évanouissement n'est que simulé; & on admire son talent à exprimer la nature, & la vérité de l'imitation. Cependant la longueur de cette situation, commençant à fatiguer les spectateurs, ceux qui jouent les rôles de *Châtillon*, de *Nérestan*, & de *Zaïre*, l'avertissent de continuer. *Bond* ouvre des yeux presque éteints, se laisse tomber de nouveau dans son fauteuil, sans prononcer une parole, étend les bras. Ce fut le dernier mouvement de sa vie. Nous supprimons les réflexions auxquelles cet exemple peut donner lieu; le Lecteur les prévient.

VII. *Lucien* exigeoit dans un pantomime, non-seulement la taille, la souplesse, la légèreté, &



beaucoup d'autres qualités nécessaires ; mais un esprit cultivé , & un grand nombre de connoissances acquises. Il vouloit qu'on lui enseignât , dès l'enfance , l'Histoire , la Poésie , l'Eloquence , & beaucoup d'autres objets qui servent à perfectionner l'homme de Lettres. Si une étude aussi vaste étoit nécessaire pour former un pantomime , combien plus le devient-elle pour un *Acteur* ?

Comment entrera-t-il dans le sens des rôles de *Cinna* , de *Britannicus* , de *Rome sauvée* , d'*Oreste* , d'*Iphigénie* , &c. si l'Histoire ne lui a fait connoître le caractère des personnages qu'il doit représenter ? Comment connoitra-t-il l'art de séduire , d'émouvoir , d'attendrir , si l'étude de la morale ne lui a découvert le mystère des sentimens & des passions qui meuvent le cœur humain ? Si des recherches approfondies , & une méditation continuelle ne lui font connoître l'homme tel qu'il est ? Comment calculera-t-il le degré de force qu'il doit donner à son rôle , si son jugement & son goût ne sont pas formés par l'Eloquence & la Poésie ? On me dira en vain , que l'usage & la raison suppléent à ce qui peut lui manquer d'ailleurs ; ce ne sera tout au plus que dans l'*Acteur* qui sera né avec des heureuses dispositions , & avec un germe de talent décidé. Mais combien l'application à des connoissances relatives à son état , eussent contribué à le rendre plus parfait ? C'est à ce fond d'instruction , c'est à la fréquentation continuelle des Gens de Lettres , que *Mlle Clairon* doit ce talent supérieur , qui a fait pendant long-tems le plaisir & l'admiration de la Capitale.

L'Auteur, dit on, peut suppléer par ses instructions, aux connoissances qui manquent à l'Acteur; c'est impossible. Il ne peut apprendre à l'Acteur que ce qu'il est indispensable qu'il sache, pour ne point jouer le rôle à contre-sens; & l'Acteur a, ordinairement, trop d'amour propre, ou pour mieux dire, n'en a point assez, pour recevoir des leçons qui lui deviendroient nécessaires pour perfectionner son jeu. En outre, tous les détails qu'on pourroit lui faire, ne suppléeroient que très-imparfaitement à un enchaînement de faits & de principes que l'application à l'étude auroit mûries.

VIII. D'ailleurs l'utilité de ces secours se borne aux Pièces nouvelles, & à celles qu'un Auteur est à portée de voir exécuter; mais ses leçons ne sont pas moins perdues pour les Provinces, où l'on trouve rarement des Acteurs assez intelligens pour diriger les autres, & les redresser dans le besoin. Aussi, qu'une personne qui a l'habitude d'entendre déclamer les bons Acteurs de Paris, aille aux spectacles de Province, elle entendra réciter des scènes à contre-sens, depuis le commencement jusqu'à la fin; on lui présentera souvent les choses, mais sans lui en offrir l'esprit: joignez à cela une prononciation rude & vicieuse, une déclamation fautive, qui ne laisse jamais sentir ni la mesure, ni l'harmonie du vers, ni la beauté de la pensée. Ces défauts sont beaucoup plus sensibles à la représentation des nouvelles Pièces, qu'à celle des anciennes, dont l'esprit se conserve en partie sur ces Théâtres, par une espèce de tradition.

IX. La manie d'être universel, & de se faire admirer dans tous les genres, a plus nui au progrès de l'art, & à la perfection de l'*Acteur*, qu'on ne le pense communément. Platon se plaint, que les Poëtes, qui vouloient composer des Tragédies & des Comédies, ne réussissoient souvent, ni dans les unes, ni dans les autres ; parce que le genre comique a un génie tout différend du tragique. Pour détourner les Poëtes d'un dessein aussi funeste au talent, il leur offre l'exemple des *Acteurs* qui se consacroient uniquement à l'un ou à l'autre genre. Aussi Quintilien dans la comparaison qu'il fait d'*Alexandre* & de *Romain*, dit : Que le premier avoit pris l'habitude de s'exprimer avec gravité, & sur un ton majestueux, que l'autre n'eût pû jamais prendre.

Il seroit à souhaiter, que sur nos Théâtres chaque *Acteur* ne s'occupât que d'un seul genre, non-seulement de Drame, mais même de caractère. On ne verroit pas alors un être amphibie, porter dans le tragique l'air aisé & suffisant de nos petits maîtres, & affecter dans le comique, l'importance & la majesté du cothurne. Très-peu de personnes ont les talens de M. *Molé*.

X. Il est un autre défaut, qui est le partage de la médiocrité, celui d'imiter trop servilement les bons *Acteurs* ; de cette façon on n'est plus soi, ni celui qu'on veut copier. Il est sans doute une imitation louable ; le génie le plus heureux, le talent le plus décidé a besoin de modèles qui l'animent ; de secours pour croître, & pour se soutenir, qui développent le germe précieux que la nature lui a

la Tragédie de *Zaïre*. Il l'avoit étudiée par cœur dans l'original François, & il a engagé un des meilleurs Poètes Anglois à la traduire en sa langue, dans l'intention de la faire représenter sur le Théâtre de *Drurylane*. N'ayant pu y réussir, il se proposa de la faire jouer par des amateurs, sur un Théâtre particulier, dans la grand-salle de *Yorck-Buddings*. Il avoit soixante ans, & choisit le rôle de *Lusignan*, comme plus convenable à son goût, & à son âge.

Les premiers actes s'exécutent avec le plus grand succès. On attendoit *Lusignan* avec impatience; tous les cœurs sont émus à la seule vue de ce père vénérable: l'âme de *Bond* étoit encore plus agitée. Il se livre tellement à la force de son imagination, & à l'impétuosité des sentimens qu'il éprouve, qu'il tombe sans connoissance, dans ce moment si pathétique, où il reconnoît *Zaïre* pour sa fille. On croit d'abord que son évanouissement n'est que simulé; & on admire son talent à exprimer la nature, & la vérité de l'imitation. Cependant la longueur de cette situation, commençant à fatiguer les spectateurs, ceux qui jouent les rôles de *Châtillon*, de *Nérestan*, & de *Zaïre*, l'avertissent de continuer. *Bond* ouvre des yeux presque éteints, se laisse tomber de nouveau dans son fauteuil, sans prononcer une parole, étend les bras. Ce fut le dernier mouvement de sa vie. Nous supprimons les réflexions auxquelles cet exemple peut donner lieu; le Lecteur les prévient.

VII. *Lucien* exigeoit dans un pantomime, non-seulement la taille, la souplesse, la légèreté, &



beaucoup d'autres qualités nécessaires ; mais un esprit cultivé , & un grand nombre de connoissances acquises. Il vouloit qu'on lui enseignât , dès l'enfance , l'Histoire , la Poésie , l'Eloquence , & beaucoup d'autres objets qui servent à perfectionner l'homme de Lettres. Si une étude aussi vaste étoit nécessaire pour former un pantomime , combien plus le devient-elle pour un *Acteur* ?

Comment entrera-t-il dans le sens des rôles de *Cinna* , de *Britannicus* , de *Rome sauvée* , d'*Oreste* , d'*Iphigénie* , &c. si l'Histoire ne lui a fait connoître le caractère des personnages qu'il doit représenter ? Comment connoitra-t-il l'art de séduire , d'émouvoir , d'attendrir , si l'étude de la morale ne lui a découvert le mystère des sentimens & des passions qui meuvent le cœur humain ? Si des recherches approfondies , & une méditation continuelle ne lui font connoître l'homme tel qu'il est ? Comment calculera-t-il le degré de force qu'il doit donner à son rôle , si son jugement & son goût ne sont pas formés par l'Eloquence & la Poésie ? On me dira en vain , que l'usage & la raison suppléent à ce qui peut lui manquer d'ailleurs ; ce ne sera tout au plus que dans l'*Acteur* qui sera né avec des heureuses dispositions , & avec un germe de talent décidé. Mais combien l'application à des connoissances relatives à son état , eussent contribué à le rendre plus parfait ? C'est à ce fond d'instruction , c'est à la fréquentation continuelle des Gens de Lettres , que *Mlle Clairon* doit ce talent supérieur , qui a fait pendant long-tems le plaisir & l'admiration de la Capitale.

L'Auteur, dit on, peut suppléer par ses instructions, aux connoissances qui manquent à l'*Acteur*; c'est impossible. Il ne peut apprendre à l'*Acteur* que ce qu'il est indispensable qu'il sache, pour ne point jouer le rôle à contre-sens; & l'*Acteur* a, ordinairement, trop d'amour propre, ou pour mieux dire, n'en a point assez, pour recevoir des leçons qui lui deviendroient nécessaires pour perfectionner son jeu. En outre, tous les détails qu'on pourroit lui faire, ne suppléeroient que très-imparfaitement à un enchaînement de faits & de principes que l'application à l'étude auroit mûries.

VIII. D'ailleurs l'utilité de ces secours se borne aux Pièces nouvelles, & à celles qu'un Auteur est à portée de voir exécuter; mais ses leçons ne sont pas moins perdues pour les Provinces, où l'on trouve rarement des *Acteurs* assez intelligens pour diriger les autres, & les redresser dans le besoin. Aussi, qu'une personne qui a l'habitude d'entendre déclamer les bons *Acteurs* de Paris, aille aux spectacles de Province, elle entendra réciter des scènes à contre-sens, depuis le commencement jusqu'à la fin; on lui présentera souvent les choses, mais sans lui en offrir l'esprit: joignez à cela une prononciation rude & vicieuse, une déclamation fautive, qui ne laisse jamais sentir ni la mesure, ni l'harmonie du vers, ni la beauté de la pensée. Ces défauts sont beaucoup plus sensibles à la représentation des nouvelles Pièces, qu'à celle des anciennes, dont l'esprit se conserve en partie sur ces Théâtres, par une espèce de tradition.

IX. La manie d'être universel, & de se faire admirer dans tous les genres, a plus nui au progrès de l'art, & à la perfection de l'*Auteur*, qu'on ne le pense communément. Platon se plaint, que les Poètes, qui vouloient composer des Tragédies & des Comédies, ne réussissoient souvent, ni dans les unes, ni dans les autres; parce que le genre comique a un génie tout différend du tragique. Pour détourner les Poètes d'un dessein aussi funeste au talent, il leur offre l'exemple des *Auteurs* qui se consacroient uniquement à l'un ou à l'autre genre. Aussi Quintil'en dans la comparaison qu'il fait d'*Aspe* & de *Rodius*, dit: Que le premier avoit pris l'habitude de s'exprimer avec gravité, & sur un ton majestueux, que l'autre n'eût pû jamais prendre.

Il seroit à souhaiter, que sur nos Théâtres chaque *Auteur* ne s'occupât que d'un seul genre, non-seulement de Drame, mais même de caractère. On ne verroit pas alors un être amphibie, porter dans le tragique l'air aisé & suffisant de nos petits maîtres, & affecter dans le comique, l'importance & la majesté du cothurne. Très-peu de personnes ont les talens de M. *Mé.*

X. Il est un autre défaut, qui est le partage de la médiocrité, celui d'imiter trop servilement les bons *Auteurs*; de cette façon on n'est plus soi, ni celui qu'on veut copier. Il est sans doute une imitation louable; le génie le plus heureux, le talent le plus décidé a besoin de modèles qui l'animent; de secours pour croître, & pour se soutenir, qui développent le germe précieux que la nature lui a

donné. Les *Michel-Anges* & les *Raphaëls* furent dé-  
terrés les restes mutilés de quelques statues. C'est  
au milieu des débris précieux de la Sculpture &  
de l'Architecture qu'ils furent puiser mille idées fé-  
condes. Ces objets d'imitation servirent d'aliment à  
leur génie ; mais cette même impulsion de génie qui  
les transportoit à la vue des grands modèles, les  
éloigna toujours de ce genre d'imitation, qui copie  
souvent d'une manière ridicule, de cette espèce de  
servitude qui étouffe la vigueur de la nature, & les  
semences de l'esprit. L'*Auteur* qui imite doit se trans-  
former en son modèle, s'approprier son jeu, l'em-  
bellir, le surpasser, s'il est possible. Mais qu'il prenne  
garde de ne point tomber dans le défaut de cet An-  
glois du *Français à Londres*, qui, au lieu de prendre  
les airs & les manières du Marquis, n'en imite que  
les ridicules.

XI. Il faut que l'*Auteur* prenne garde de se trom-  
per sur les modèles qu'il choisit, & de ne pas  
prendre les défauts d'un bon *Auteur* pour des beau-  
tés. Qu'il ne se laisse pas séduire par un jeu bril-  
lant, par des fausses lueurs qui éblouissent, & qui  
peuvent l'égarer. Qu'il appelle toujours le discernement  
au secours ; non-seulement dans le choix de son mo-  
dèle, mais même dans le détail des objets d'imita-  
tion. Le goût public doit décider le sien.

XII. Nous dirons, à l'occasion de l'imitation  
théâtrale, que l'*Auteur* ne sauroit s'étudier assez à  
imiter les mœurs & les caractères des personnages  
qu'il représente, sur-tout dans la Comédie. Il est  
dans les vices, dans les ridicules, & dans les usages



un nombre infini de nuances qu'il faut saisir , & qui n'échappent pas à l'œil clairvoyant de l'observateur. Celui qui jouera le rôle d'un Espagnol , sans avoir le caractère de fierté , l'air grave qui le distingue , ou qui donnera à un Anglais & à un Hollandois , la vivacité Italienne , ou la légèreté Française , sera toujours loin de l'esprit de son rôle. Il faut savoir se transporter dans le pays où se passe l'action. Le Comédien à cet égard , doit être de toutes les nations , & se regarder sur le Théâtre , comme le citoyen du monde , qui ne fait que changer de lieu & d'usages. Nous voudrions qu'il s'occupât à imiter plus parfaitement , le ton , l'accent , & la prononciation , sans l'exagérer d'une manière burlesque , & sans charger les situations , comme il arrive très-souvent ; qu'il fût un miroir fidèle qui représentât , avec vérité , tous les états , & toutes les conditions ; qu'il parût Suisse , dans *l'Ecuyer* ; Languedocien , dans *Pourceaugnac* ; Anglais , dans le *François à Londres* ; Gascon ou Normand , dans le *Procureur arbiere*. Enfin , qu'il n'oublie jamais , que le génie de son art consiste dans la ressemblance des personnages qu'il représente avec les originaux sur lesquels ils sont calqués , & qu'il en est de lui , comme d'un Peintre qui est chargé de faire un portrait.

XIII. Nous finirons cet article par une observation importante , & qui a échappé à beaucoup d'Acteurs. Dans les tableaux , les ombres ménagées avec art , servent admirablement à faire ressortir les caractères des personnages qu'on y a dépeints. L'Acteur doit en mettre dans son jeu , & dans sa declamation.

Cicéron dit, que *Roscius* paroissoit déclamer foiblement certains vers, & qu'il se négligeoit sur le geste, pour relever davantage les endroits, dans lesquels il vouloit affecter plus vivement les spectateurs. C'est ainsi qu'en usoit la célèbre Actrice que *Racine*, aussi grand déclamateur, que parfait Poète, avoit formée pour jouer le rôle de *Monime*, dans *Mitridate*. Elle déclamoit sans beaucoup de chaleur, & baïssoit la voix, plus qu'il ne le falloit, dans ces vers :

- » Si le sort ne m'eût donnée à vous,
- » Mon bonheur dépendoit de l'avoir pour époux.
- » Avant que votre amour m'eût envoyé ce gage,
- » Nous nous aimions.

Mais elle s'animoit, & s'écrioit à un ton au-dessus de l'octave :

» Seigneur, vous changez de visage ! «

Les personnes qui ont entendu Mlle *Champmélé*, disent ; que ce port de voix extraordinaire produisoit le plus grand effet, & marquoit, de la manière la plus vraie, le trouble & le désordre où *Monime* doit être, lorsqu'elle a trahi son amour, & exposé la vie de son amant, par la facilité, ou plutôt la foiblesse avec laquelle elle a dévoilé son secret à *Mitridate*.

ACTRICE, subst. femin. (déclamation théâtrale,)  
*Actrix, mulier personam tragicam vel comicam agens.*

On appelle *Afrique*, une femme qui joue des rôles dans les Pièces Dramatiques.

L'Auteur du nouveau Recueil des Antiquités Grecques & Romaines prétend, que les anciens ne donnoient point de rôle de femme à faire à des femmes; qu'elles ne paroissent sur le Théâtre que pour danser dans les intermèdes; que leurs rôles étoient exécutés par des hommes. » La raison, ajoute-t-il, » pour laquelle les femmes qui dansoient sur le » Théâtre, ne faisoient point de personnage dans la » Pièce, c'est qu'elles n'auroient pas eu la force de » pousser la voix, comme les hommes, quoiqu'elles » eussent possédé aussi-bien, &, peut-être, plus » finement qu'eux, l'art de la déclamation & du » geste. «

M. l'Abbé Dubos prétend qu'elles jouoient, & que ce n'étoit que dans certains cas, que la déclamation exigeoit des poulmons plus robustes, que ne le sont ordinairement ceux des femmes, qu'elles en étoient dispensées. C'étoit nécessaire dans des rôles, tels que celui d'*Orphée* dans *l'Eschylus* de Sophocle. Jamais une *Afrique* n'eût été capable de le jouer avec la chaleur & l'action qu'il exige. Aulégele dit, que *Plus* en fut chargé. D'ailleurs, quoique le Théâtre fût infiniment plus vaste à Athènes, que ne le sont les nôtres, & qu'ils ne fussent couverts que de toiles qui ne renvoyoient pas le son de la voix, comme nos plafonds; il n'étoit pas impossible que les femmes se fissent entendre. On sait que le masque étoit fait de telle manière qu'il corroboroit le son, qui étoit d'ailleurs retenu par des plaques qu'on

avoit placées sous les amphithéâtres de distance en distance.

Ainsi il y a tout lieu de croire que les Athéniens avoient des *Aétrices* qui déclamoient. Les Romains n'en avoient que pour la danse & pour la pantomime ; telle étoit la célèbre *Dyonisia*, dont parle Cicéron , dans son Oraison pour *Roscius*, laquelle gagnoit tous les ans , suivant cet Orateur , environ cent cinquante mille livres de notre monnoie.

On a suivi, jusqu'à nos jours, dans beaucoup de villes d'Italie, l'usage des anciens Romains. Des hommes connus, assez ordinairement, sous le nom de *Musici*, remplissoient les rôles de femme, surtout dans les Opéra. Pour qu'ils pussent conserver toujours leur voix, dans la même étendue, avec la même flexibilité, & avoir un air de jeunesse qui les rapprochât plus long-tems du sexe dont ils tenoient la place : on les soumettoit dès l'âge le plus tendre, à une opération aussi rigoureuse, que barbare. On les sacrifioit au plaisir public ; & pour quelques ariettes on assassinoit en leur personne, la postérité qui en auroit pû naître. On lit avec le plus grand plaisir dans les Nouvelles publiques, que le Pape CLÉMENT XIV. a aboli, vers la fin de l'année 1769, cet usage aussi contraire aux principes de la Religion, qu'aux vœux de l'humanité ; & qu'il a permis qu'on pût se servir de femmes sur les Théâtres, dans les Concerts, & dans les Eglises.

Cet événement occasionne un changement très-considérable dans la Musique des Opéra, qu'il faudra refaire en grande partie ; parce que les femmes n'ont



pas communément la voix aussi étendue que les *Musici*. La présence de ces sortes d'Acteurs détruisoit pour ceux qui n'y étoient pas accoutumés, toute illusion théâtrale. Elle ne pouvoit rappeler que des idées désagréables & affligeantes. S'ils plaisoient par la beauté, & par la singularité de leur voix ; ce plaisir même ne servoit qu'à rendre plus sensible l'idée d'un instrument qui ne rend des sons harmonieux, que parce que l'ouvrier en a retranché du bois. D'ailleurs, comme on étoit persuadé qu'ils n'appartenoient, ni au sexe que nous aimons, ni à celui que nous effimons, les passions & les sentimens de tendresse qu'ils vouloient représenter, étoient trop suspects de fausseté.

Les femmes sont plus propres que les hommes, à jouer les passions qui sont relatives à l'amour. Elles leur donnent un caractère de vérité, & un intérêt dont nous ne saurions approcher. Le physique & le moral concourent également à produire cet effet. La nature leur a donné des sens plus faciles à émouvoir, des organes plus déliés & plus irritables ; une sensibilité plus soudaine, plus de souplesse dans le cœur. Il n'est pas étonnant qu'elles s'affectent plus vivement, & que leurs sentimens soient plus délicats ou plus rapides. D'ailleurs, par leur éducation, elles sont plus retenues par les bienséances, plus dépendantes des usages, plus soumises à l'opinion ; les mouvemens de leur ame doivent être, par conséquent, plus veltens. Ils sont quelquefois extrêmes.

**ACTION**, *subit. féminin. (inaction, ) action.* On appelle *action*, ce qui forme le sujet, la matière d'un *Drame*, d'un *Poème*, &c. Elle est ou principale,

ou incidente ; la première est celle qu'on appelle proprement *action* ; c'est celle dont nous allons nous occuper. L'autre, s'appelle *incident*, *épisode*, *accessoire*, *accident*. Voyez ces différens mots.

La Tragédie, la Comédie, l'Opéra, l'Epopée, l'Eglogue, l'Apologue, &c. ont une *action* qui leur est propre, & des règles qui leur sont particulières ; mais qui sont soumises à des principes généraux, dont nous allons nous occuper d'abord ; nous entrerons ensuite dans les exceptions particulières.

### ACTION EN GÉNÉRAL.

L'ACTION EN GÉNÉRAL est ou naturelle, ou merveilleuse. L'*action naturelle* est ou *véritable*, ou *fabuleuse*. L'*action véritable* est celle qui présente des faits tels qu'ils se sont passés, & des personnages tels qu'ils ont existé. L'*action fabuleuse* est celle qui offre des faits, tels qu'ils ont pu se passer, & des personnages, tels qu'on les connoît dans l'ordre naturel des choses. Quelquefois le Poète adapte des faits fabuleux à un sujet connu, pour le rendre plus piquant & plus intéressant.

L'*action merveilleuse* est celle qui représente des événemens sous des formes allégoriques dont on se sert pour imiter les *actions véritables*. Trop resserrée dans les bornes de la nature, l'imagination du Poète, va puiser dans l'immensité des choses possibles de quoi enrichir ses ouvrages. Peu satisfaite d'embellir l'univers physique, elle crée un univers intellectuel, en donnant à tous les êtres métaphysiques des attributs

sensibles, & en les rendant les moteurs des *actions* humaines ; mais toujours en se renfermant dans les bornes de la vraisemblance.

- » Là , pour nous enchanter , tout est mis en usage ;
- » Tout prend un corps, une ame, un esprit, un vilage ;
- » Chaque vertu devient une divinité ;
- » Minerve est la prudence , & Vénus la beauté.
- » Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre ;
- » C'est Jupiter armé , pour enflayer la terre.
- » Un orage terrible aux yeux des matelots ,
- » C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots ;
- » Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse ,
- » C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
- » Ainsi dans cet amas de nobles fictions ,
- » Le Poète s'égaie en mille inventions ;
- » Orne , élève , embellit , aggrandit toutes choses ,
- » Et trouve sous sa main , des fleurs toutes écloses. »

( Boileau , art Poet. )

L'*action* peut être mixte , c'est-à-dire , offrir un mélange de faits naturels avec des faits merveilleux , & présenter des personnages , tels que nous les voyons unis à des êtres allégoriques , tels que nous pouvons les concevoir , sous des attributs qui doivent naturellement leur convenir. C'est ainsi qu'on représente à côté de Louis XIV. la Prudence , sous la forme de Minerve ; la Justice , la balance à la main ; l'Abondance , faisant sortir de sa corne les trésors qu'elle répand par-tout , &c.

Toute *action en général*, doit être une, entière, vraisemblable & intéressante.

I. Tout Auteur se propose d'intéresser ses Lecteurs, soit en les instruisant, soit en les amusant; quelquefois en se proposant ces deux objets. L'*unité d'action* est indispensable, pour les remplir. Les sentimens sont d'autant moins vifs, qu'ils sont plus partagés. Ainsi tout Ouvrage qui offrira une multiplicité d'*action*, ne pourra que les affoiblir, en répandant de l'indécision, de l'incertitude, du désordre dans l'ame du Lecteur. Si les différentes *actions* qu'on lui présente l'attachent également, elles détruiront tour-à-tour les effets, les unes des autres: ce sera encore pis, si elles n'offrent pas toutes un même intérêt. Celle qui plaira le moins, répandra nécessairement du froid & de l'ennui dans l'Ouvrage.

II. L'*action* doit être entière, c'est-à-dire, avoir son commencement, son milieu, & sa fin. D'abord, il faut que l'Auteur parte d'un point fixe, & qu'il mette son Lecteur dans la confiance de tout ce qu'il doit savoir, pour l'intelligence de ce qui doit suivre. Il peut quelquefois supposer l'*action* commencée; nous verrons bientôt dans quelles occasions. Mais il faut, même dans ce cas, qu'il instruisse assez son Lecteur, pour qu'il ne soit pas en peine de chercher la cause des événemens qu'on va lui offrir. Par cette même raison, on ne doit pas les laisser imparfaits, dès que l'*action* est commencée. Il faut aussi rendre compte de tout ce qui contribue essentiellement à développer, à dénouer l'intrigue; faire



connoître les principaux personnages, & les différens objets de l'action.

III. Elle doit être *vraisemblable*. L'imagination du Poëte, comme nous l'avons dit ailleurs, n'est pas assujettie à la vérité historique des faits. Tout ce qui est un objet d'imitation, est de son ressort. Elle imite la belle nature, non-seulement avec les perfections qu'elle a, mais avec celle qu'elle peut avoir. Tout lui est permis, soit qu'elle réfléchisse à l'ame les objets avec leurs traits, & leurs couleurs naturelles, soit qu'elle crée des modèles, pourvu que ses fictions ne contredisent pas formellement nos idées. Il suffit que les choses qu'elle nous présente, aient pu se passer vraisemblablement ainsi, & que le commun des hommes ait pu le penser. En choquant la vraisemblance, le Poëte perd la principale ressource qu'il avoit pour séduire & pour intéresser.

IV. Elle doit être *intéressante*. Elle peut l'être de deux manières, ou par les événemens & par les objets qu'elle offre, ou par le but moral qu'elle se propose. L'Ouvrage qui réunit ces deux qualités, sera toujours le plus recherché. Que tout Auteur, avant de traiter un sujet, examine donc attentivement, s'il doit intéresser. Qu'il le juge de sang froid, avant de le commencer, & qu'il ne s'en rapporte pas entièrement à son enthousiasme, ou aux impressions que causent en lui les efforts qu'il fait pour s'en affecter. Que par le défaut d'une confiance aveugle, il n'aille pas ressembler à cet Architecte imprudent qui, lorsque le bâtiment fut hors de terre, se vit obligé de détruire une partie des fondemens qu'il

avoit élevés, pour faire à son plan des changemens indispensables. Lorsqu'on traite un Ouvrage qui est sans intérêt, on s'efforce en vain d'en vaincre la stérilité, ou de la cacher sous les incidens; ces accessoires ne servent qu'à faire sentir, d'une manière plus sensible, la foiblesse du fonds.

Actuellement que nous avons fait voir les principes généraux de l'action, nous allons les appliquer à chaque action en particulier, & assigner les règles qui leur sont propres.

### ACTION DRAMATIQUE.

L'ACTION DRAMATIQUE n'est, en général, que la représentation d'un instant de la vie de l'homme, soit qu'il s'agisse d'exposer aux yeux du spectateur un événement mémorable, des vertus qui honorent l'humanité, des vices qui la dégradent, ou des ridicules auxquels elle est exposée.

#### I.

Elle doit être une, c'est-à-dire, que toutes les différentes actions qu'elle renferme, doivent être unies immédiatement à l'action principale, que tous les caractères doivent s'accorder avec le personnage qui joue le rôle principal, & que leurs intérêts doivent se rapporter, en quelque point, avec le sien. Sans quoi, l'action épisodique ne peut qu'affoiblir l'action principale, ou ne produire aucun effet. Tel est dans *Phèdre* l'amour d'*Hypolite* & d'*Aricie*, jusqu'au qua-  
trième

tième acte. Il est vrai, qu'alors, le Poëte lui fait produire les plus grands effets, en excitant la jalousie de *Phaëdre*, qui jusqu'à cette époque a ignoré cet amour. Tel est le cinquième acte des *Horaces*, où l'action n'est qu'une suite de celle qui a été traitée dans les quatre premiers. La mort d'*Albanax* & de *Polixène*, dans la *Troade* de Sénèque, produisent le même effet.

On peut dire la même chose du *Cid* & de *Bérénice*. Dans l'un, la fière *Infante* aime en secret le jeune *Rodrigue*, sans le lui avouer, sans que son amour produise aucun effet sur le Théâtre; au contraire, quoique rivale de *Chimène*, elle est toujours son amie & sa confidente. Dans *Bérénice*, *Titus* & son amante pourroient s'aimer, gémir & pleurer, sans rendre *Antiochus* témoin des larmes, qu'il est incapable d'effuyer. On fait, à cette occasion, l'heureuse faillie d'un grand Prince qui assistoit à une représentation de *Bérénice*. Il entendit un Seigneur de sa suite qui disoit au dénouement : *Que ferons-nous d'Antiochus ?* Il faut le marier, répondit le Prince, avec l'Infante du *Cid*.

Cette règle d'unité d'action est commune à tous les genres Dramatiques. Dans le comique, comme dans le tragique, il ne doit point y avoir d'intérêt accessoire qui ne dépende du principal. Les intrigues des Valets ne sont tolérables, dans le premier, qu'autant qu'elles servent à nouer & à dénouer l'action; & encore faut-il ne présenter ces situations que rapidement, afin qu'elles ne distraient pas, trop sensiblement, de la véritable intrigue de la Pièce.

Sous prétexte de ramener tout au sujet principal, & de rendre l'action plus intéressante, il faut éviter de la trop charger d'incidens, & d'y répandre une complication d'intérêts qui ne peut que fatiguer l'esprit, & partager le cœur. Par exemple, dans l'*Andromaque* de Racine; l'amour d'*Oreste*, pour *Hermione*, est différent de celui de *Pyrrus*, pour *Andromaque*, & n'a aucun rapport à la tendresse de cette Troyenne, pour son fils. Aussi, ne s'intéresse-t-on pas, avec la même vivacité, pour cette mère que pour *Mérope*; aussi, sommes-nous moins émus pour *Astyanax*, que pour *Egypte*. Les sentimens se partagent entre *Oreste* & *Andromaque*. A la fin, on ne s'intéresse, presque plus, que pour ce dernier, & on sort du spectacle, peu occupé du sort d'*Andromaque* & d'*Astyanax*, & encore moins affligé de la mort de *Pyrrus*. Il en est de même de beaucoup de Tragédies de Crébillon, & d'un plus grand nombre de Comédies, dans lesquelles la double intrigue, quoique unie au sujet principal par plusieurs liens, le fait perdre souvent de vue.

Il ne faut pas, cependant, conclure de-là, que le Poète Dramatique soit tenu à ne traiter qu'une seule action. Tout Drame doit avoir nécessairement son commencement, son milieu, & sa fin; & ces trois parties forment, non-seulement autant d'actions qui aboutissent au sujet principal; mais chacune d'elles peut contenir plusieurs actions, pourvû qu'elles soient toujours subordonnées. Il ne doit y avoir qu'une action complete; mais elle peut le devenir, par beaucoup d'autres actions imparfaites qui lui servent



d'acheminement , & que le Poète emploie , comme des moyens nécessaires pour parvenir à son but.

Il n'est pas tenu aussi d'exposer à la vue des spectateurs toutes ces actions particulières ; il ne choisit entre elles , que celles qui lui sont les plus utiles pour remplir son objet. Mais , soit qu'il en offre deux , ou un plus grand nombre , il doit les enchaîner , & leur donner une telle liaison , & une telle dépendance , qu'elles soient produites les unes par les autres ; & qu'en remontant du dernier chaînon , jusqu'au premier , elles trouvent toutes leur cause dans l'exposition qui se fait au premier acte.

C'est une règle d'Aristote , avouée par la raison & par le goût. On ne l'a pas toujours suivie , surtout parmi les anciens. On trouve dans les Pièces de Sophocle , d'Euripide , de Plaute , & de Térence , des *actions* collatérales qui sont d'abord épisodiques ; mais qui cessent de l'être , par l'art avec lequel on les engraine aux roues principales qui donnent le mouvement à la machine. On doit les regarder , comme des ressorts qui sont tendus par une cause étrangère , & qui viennent au secours de la force motrice , trop faible par elle-même , pour produire l'effet qu'on se propose. Ce produit est , à la vérité , plus sensible qu'il ne l'auroit été sans ce secours emprunté & précaire ; mais ce n'est qu'en ôtant au mécanisme sa simplicité primitive. Ces richesses étrangères dont on charge le sujet , ne servent qu'à faire connoître plus particulièrement , l'indigence de son propre fonds.

Ainsi , il faut que les événemens viennent les uns

à cause des autres ; jamais les uns après les autres. Les Maures viennent dans le *Cid*, après la mort du Comte. Ils n'y devroient paroître qu'à cause de cette mort. Le *pêcheur* devroit venir, dans *Dom Sanche*, parce qu'on a quelques motifs de croire que *Carlos* est Prince, & non après qu'on la soupçonné. Il en est de même dans le *Menteur*, dans l'*Etourdi*, dans l'*Ecole des maris*, &c. Ainsi que dans presque toutes les Comédies Espagnoles, où les incidens ne sont point amenés les uns par les autres. Ce sont tous autant de rayons convergeans qui partent de différens points, pour se réunir dans le même centre.

Outre le genre d'unité nécessaire à l'*action Dramatique*, & commune à tous les Ouvrages d'Eloquence, soit en prose, soit en vers, comme nous l'avons dit plus haut ; il y a d'autres genres d'unité qui sont propres au Drame.

- » Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli,
- » Tienne, jusques au bout, le Théâtre rempli. «

(*Boileau, art Poët.*)

L'unité de lieu exigeroit, à la rigueur, que l'*action* se passât toujours dans le même lieu. *Eschyle* est le premier qui s'est étroitement soumis à cette règle, comme à la plus naturelle ; les Poètes Dramatiques qui l'ont suivi, s'y sont presque toujours assujettis ; nous disons presque ; car on voit dans *Sophocle*, qu'*Ajax* choisit un lieu écarté, qui n'est pas celui de la scène, pour se tuer, & qu'il meurt en effet, aux yeux du peuple. Dans le siècle passé, *Corneille* l'a suivie, sans vouloir

convenir avec Dacier , & avec les autres Antagonistes , de son exacte nécessité.

Aristote & Horace n'ont point fait pour les anciens une loi de cette unité ; & quand même elle auroit existé , nos Poètes Dramatiques n'auroient pas été tenus de s'y conformer. D'abord , chez les Grecs l'*action* étoit continue , comme nous l'avons déjà dit , par le moyen des chœurs. Ils n'auroient pu changer de lieu , sans choquer la vraisemblance. Chez eux , comme chez nous , le spectateur pouvoit aider à se tromper , sur la durée plus ou moins grande de l'*action* , pourvu qu'elle ne passât pas certaines bornes , & que les intervalles en fussent adroitement ménagés ; mais ils n'auroient pu se faire illusion sur le lieu de la scène , pour se persuader , qu'elle changeât d'une ville , dans un champ de bataille ; d'un palais , dans une place publique , parce que les Acteurs , qui n'avoient point de repos dans l'*action* , ne pouvoient se transporter ainsi.

Pour nous , c'est tout autre chose ; l'*action* est censée vuide pour le spectateur , pendant l'entr'acte ; les Acteurs peuvent donc avoir changé de lieu , d'un acte à l'autre , avec autant de vraisemblance qu'ils peuvent changer de position & de place , dans la même scène ; & le spectateur qui sait qu'il n'a pas de lieu fixe , qui se prête à l'illusion , jusqu'à supposer , qu'il est au premier acte dans l'endroit où se passe l'*action* , peut supposer aussi , qu'il change avec elle.

Les Anglais ont porté , plus loin que nous , cette licence , si toutefois d'en est une sur notre Théâtre.

Le lieu change chez eux , quelquefois , à chaque scène. Ils ont abusé du droit dont nous jouissons légitimement. On leur permettroit un changement d'une scène à une autre , s'il pouvoit s'opérer avec vraisemblance ; comme par exemple , dans l'*Ecoffaise* , où *Fripport* n'a qu'un pas à faire , pour aller du café dans l'appartement de *Lindane*.

Les Grecs , quoique fixés par la nature même de leur *action* à un même lieu , cherchoient les moyens de s'affranchir de la contrainte que leur imposoit une scène immuable , en la plaçant dans un espace indéterminé & vague , comme dans une place publique , dans un grand chemin , un camp , &c. qui renfermoient d'autres lieux , tels que des tentes , des maisons , des champs , des bois , &c.

Nous nous sommes passés de cette foible ressource , en transportant la scène , de façon. cependant qu'on pût vraisemblablement supposer que l'Acteur a franchi l'espace qu'il y a d'un lieu à un autre , pendant la durée de chaque entr'acte. Cet adoucissement , à la sévérité de la règle de Boileau , a enrichi notre Théâtre d'un nombre infini de beautés , dont il auroit été privé , si le génie ne s'étoit affranchi du joug que Dacier , & les partisans outrés de l'antiquité , vouloient lui imposer.

» On voit , dit M. Marmontel , de qui nous avons  
» emprunté une partie de ces réflexions , que les  
» Poètes , qui ont voulu s'astreindre à une unité de  
» lieu rigoureuse , ont forcé l'*action* d'une manière  
» plus opposée à la vraisemblance , que ne l'eût été  
» le changement de lieu. Car , au moins , ce change-



» ment ne trouble l'illusion qu'un instant, au lieu  
 » que, si l'action se passe au lieu où elle n'a pas dû  
 » se passer, l'idée du lieu, & celle de l'action se  
 » combattent dans les esprits. «

A l'égard de l'unité de jour, on a disputé beaucoup pour expliquer le passage d'Aristote, qui dit : *Que la Tragédie doit renfermer la durée de son action, dans un tour du soleil.* Chacun a commenté ce Philosophe à sa façon. Les uns ont soutenu qu'il avoit entendu, par *un tour de soleil*, un jour naturel de vingt-quatre heures; d'autres, un jour artificiel de douze. Il en a été de cette dispute, comme de bien d'autres; elle n'a rien éclairci, au sujet d'Aristote: mais on est convenu de donner vingt-quatre heures à l'action, & même quelque chose de plus, si elle l'exige à la rigueur.

La règle seroit, que la durée de la représentation fût la mesure de celle de l'action, comme dans *Athalie*, *Œdipe*, *Rodogune*, *Cinna*, & quelques autres Pièces; mais comme on ne trouve que rarement, des sujets qui puissent être resserrés dans un aussi court espace, on a étendu les bornes. En cela nous mettons plus de vraisemblance dans nos Drame, que les Grecs n'en mettoient dans leurs Tragédies; puisqu'on ne sauroit mesurer l'espace que nous mettons dans nos entr'actes, & que les leurs étoient remplis par des chœurs.

Euripide ne s'est pas toujours renfermé dans ces bornes. Dans les *Supplantes*, par exemple, il fait partir *Thésée* d'Athènes, avec une armée, pour aller livrer bataille, à douze ou quinze lieux de-là. Ce

héros reparoit victorieux , dans l'acte suivant , & l'entr'acte n'a duré que le tems qu'il a fallu , pour que le chœur & *Ætra* chantassent trente-six vers.

*Agamemnon* revient , dans *Æschile* , avec une vitesse encore plus grande. Il étoit demeuré d'accord avec *Clytemnestre* son épouse , que , dès le même instant que la ville de Troye seroit prise , il lui en feroit apprendre la nouvelle , par le moyen de quelques personnes qui allumeroient , de montagne en montagne , des flambeaux. Le premier devoit servir de signal , pour allumer le second ; celui-ci , le troisième , ainsi des autres. Cependant , à peine a-t-elle appris cette importante nouvelle , qu'*Agamemnon* arrive. Il faut , pour faire paroître cette arrivée vraisemblable supposer , que le vaisseau a vogué avec une vitesse aussi grande que celle de la propagation de la lumière ; observez qu'il a essuyé la plus violente tempête.

Les Auteurs de *Radamiste* , de *Pompée* , du *Cid* , de *Mitridate* , &c. où les événemens sont précipités , ont observé du moins la vraisemblance , & n'offrent pas de telles licences : nous les avons reléguées à l'Opéra , où tout est fabuleux.

L'Auteur , sur-tout quand la vraisemblance est un peu forcée , comme dans les Pièces que nous venons d'indiquer , ne doit jamais déterminer le tems de la durée de l'action ; il ne fait que rendre plus sensible le défaut de son Drame. Il doit d'un autre côté , employer le tems dans les entr'actes , de façon que l'action représentée sur la scène , n'ait pas plus de durée que le tems de la représentation.

C'est ainsi qu'en ont usé Molière, Corneille, Racine, & tous les bons Poètes Dramatiques. Baron, dans *l'Homme à bonnes fortunes*; Regnard, dans *son Joueur*, &c. n'ont pas observé étroitement cette règle.

Nous voudrions cependant en excepter le cinquième acte. Comme le spectateur est dans l'impatience de voir arriver le dénouement, il doit pardonner au Poète les efforts qu'il fait pour l'accélérer, en pressant un peu le tems; sur-tout, lorsque les principaux Acteurs sont sortis du Théâtre; parce qu'alors, la scène qui est en proie aux confidens, ou aux personnages subalternes, ne peut que languir. Il est évident que depuis que *Phocas* est sorti, au cinquième acte d'*Héraclius*, jusqu'à ce qu'*Amyntas* paroît, pour faire le récit de la mort de ce Tyran; il faut plus de tems que n'en mettent *Héraclius*, *Martian* & *Paichérie*, pour se plaindre des malheurs dont ils sont accablés. Dans *Nicodème*, le peu de tems que l'Auteur accorde à *Prusias* & à *Faminius*, ne suffit pas, pour qu'ils aient le loisir d'aller se rejoindre sur la mer, de consulter ensemble, & de voler au secours de la Reine. Dans *Radamiste*, *Pharasmane* à aussi peu de tems, pour aller livrer un combat, & revenir victorieux sur le Théâtre; il en est de même du dénouement de *Méropé*, & d'un nombre infini d'autres Drames, tant tragiques, que comiques, dans lesquels les Poètes ont le privilège de resserrer les événemens.

La raison pour laquelle on n'a donné que vingt-quatre heures à l'action Dramatique, est prise de la

nature même du Drame. Il est, comme nous l'avons dit plus haut, la représentation d'un fait quelconque qui se passe parmi les hommes. Plus toutes les circonstances en sont rapprochées, plus ce fait doit plaire & intéresser. D'abord, la Tragédie ne s'occupant que de violentes passions, de sentimens sublimes, de grands intérêts, les mouvemens qu'elle excite dans l'ame doivent être de courte durée. Les transports de la colère, les emportemens de la vengeance, les fureurs de l'amour, les palpitations de la crainte, la haine, le désespoir, l'ivresse des passions, portées au suprême degré, se dissipent bientôt. Plus un incendie est affreux, moins il faut de tems aux flammes, pour dévorer tout ce qui doit leur servir d'aliment. Rien ne présage mieux la fin d'une tempête, que l'excès de sa violence; la raison veut donc qu'on ne traite une *action tragique* qu'en peu d'heures.

Il en est de même pour la Comédie. Soit qu'elle attendrisse, soit qu'elle excite à rire, on ne veut éprouver ces sentimens que pendant peu d'heures. La mélancolie que cause l'une, fatigue l'ame; les plaisirs trop continus lui deviennent insipides.

Les Poëtes Dramatiques Romains, pour donner à l'*action Dramatique* une juste durée, la divisèrent en cinq actes. On ne sait pas précisément l'époque de cette innovation sur leur Théâtre: ce qu'il y a de certain, c'est que les Grecs n'en avoient point donné d'exemple, puisque l'*action* étoit continue sur le leur.

Horace a fait une loi de rigueur de cette division.



Nous l'avons suivie assez généralement, pour le tragique. M. de Voltaire, & quelques Auteurs après lui, ont su s'y soustraire, & dégager le génie des entraves qu'une sévérité déplacée vouloit lui donner. A l'égard du comique, l'habitude de faire & de voir représenter des Comédies d'un, deux, trois, & quatre actes, n'a servi qu'à rendre plus sensible le ridicule de la règle d'Horace, & celui de Dacier qui prétendoit, que la division d'un Drame, en trois actes, n'étoit supportable, que dans une farce. Voyez ACTE.

Dans l'enfance de notre Théâtre, les Tragédies étoient plutôt des monstres Dramatiques, que de véritables Pièces. On n'y observoit d'autre unité que celle de héros; telle est la Tragédie de *François II.* par M. le Président Henault: cette Pièce est d'ailleurs supérieurement bien écrite en son genre: On en trouve beaucoup de cette espèce dans le Théâtre Espagnol, & quelquefois dans l'Anglais, avec cette différence que dans ces Drames singuliers, le héros n'aît, fait des actions prodigieuses de valeur, vieillit & meurt dans le même jour.

Il y avoit autrefois, en Italie, des Drames qui n'étoient pas moins bizarres. Leur action étoit si étendue, qu'il falloit trois, quatre, & cinq jours pour les représenter. Telle est la Pastorale *del Pastor fido* de Guarini. Nos Tragédies étoient encore plus informes dans leur origine, lorsqu'elles étoient jouées par les Confrères de la Passion, qui avoient seuls le droit de représenter les Myères, & les actions des Saints. La Tragédie de la *Passion de*

*Jesus-Christ* est divisée en quatre journées ; d'autres en tout autant de stations. C'est encore pis chez les Chinois, au rapport de quelques voyageurs. La représentation de chaque Tragédie dure, communément, douze jours de suite, sans discontinuer, même pendant la nuit. Les Acteurs se relayent, pour avoir le tems de se reposer & de dormir. La superstition & la fureur publique d'une fête continue, si nous pouvons-nous exprimer ainsi, peuvent seule rendre excusable, à nos yeux, un tel usage.

## I I.

Il faut que l'*action Dramatique* soit intéressante. Elle peut l'être, par les événemens, & par les faits qu'elle offre, par les situations, & par les caractères qu'elle renferme. Nous nous occuperons en détail de tous ces objets, en parlant de chaque *action Dramatique* en particulier ; mais nous ferons ici quelques observations générales qui leur serviront de préliminaire.

I. Il faut lui donner le mouvement le plus rapide qu'il est possible ; & pour concentrer davantage l'intérêt, on doit rapprocher, autant qu'on le peut, les deux parties de la fable. Opposer les vices & les vertus entr'elles, contraster les passions, les sentimens, & les ridicules ; afin que, par leur flux & reflux, l'*action* paroisse indécise & flottante, jusqu'à ce qu'elle se dénoue.

II. Il faut que la chaîne des incidens soit continue, comme nous l'avons dit plus haut, & qu'ils

communiquent de plus en plus un intérêt plus vif à la fable ; afin qu'à proportion que l'attention du spectateur se fatigue , que son cœur s'épuise , ou que l'habitude du plaisir en émousse la pointe , il soit réveillé par des nouveaux objets qui l'attachent de plus en plus au spectacle. Il arrive , assez communément , qu'un acte paroît froid , par cela seul , que celui qui l'a précédé offroit un intérêt aussi piquant.

III. On doit éviter de mettre en récit sur le Théâtre , ce qui peut être mis en *action*. Ce qu'on raconte , fait toujours moins d'impression que ce qui se passe à la vue. C'est d'après ce principe qu'un Auteur estimé , & chéri dans la république des Lettres , a essayé de mettre en *action* ( en 1769 , ) le dénouement d'*Iphigénie en Aulide* , en se servant des mêmes vers qu'*André* vient réciter sur le Théâtre. Quoique le public , par un respect sans doute religieux pour les mânes du grand Racine , n'ait pas approuvé cette altération , dans une des belles productions du plus grand Poëte qu'ait eu la France , il n'a pas moins été flatté du zèle avec lequel on a cherché à varier ses plaisirs , ou à les augmenter , s'il eût été possible.

Cependant , sous prétexte de donner plus d'intérêt à l'*action* , il faut distinguer , dans la Tragédie , ce qui peut inspirer de l'horreur , au lieu de la crainte ; du découragement , au lieu de la pitié ; & dans la Comédie , ce qui est grossier ou burlesque , de ce qui est simple , naturel & plaisant. Nous nous occuperons de cet objet plus particulièrement , dans l'*action* tragique & dans l'*action* comique.

IV. Il faut ôter de l'*action* tout ce qui peut être froid, ennuyeux, & en retarder la marche; éviter de répéter une même chose deux fois. Quand le spectateur est instruit d'un événement ou d'un fait qui a été raconté sur le Théâtre, il exige qu'on lui en épargne un second récit, & que l'Acteur intéressé s'instruise derrière le Théâtre. Beaucoup d'Auteurs Dramatiques, les comiques sur-tout, se sont négligés en cette partie.

V. On est obligé, dans l'exposition, de dire tout ce qui est nécessaire pour l'intelligence de l'*action*, afin que le spectateur puisse, sans effort, dissiper tous les nuages qui pourroient l'obscurcir; mais il faut presser la narration autant qu'il est possible. Moins le premier acte est chargé de récits, plus on est assuré d'avoir le spectateur propice. *Cinna* est un modèle en ce genre. On n'y trouve aucune narration du passé, si l'on en excepte le récit qu'il fait de sa conspiration à *Emilie*; mais c'est plus pour l'ornement que pour l'instruction; car *Emilie* a tout appris dans les deux premières scènes. Il y a des *actions* qui commencent même aux premiers vers de la Pièce, comme dans *Héraclius*. Mais cette Tragédie est unique, en ce genre. Elle doit être regardée, comme l'effort du génie le plus mâle, & le plus vigoureux dont puisse se réclamer la scène Française. Aussi, fatigue-t-elle extrêmement l'attention, au point, qu'il n'est pas ordinaire; qu'on puisse la suivre à la première représentation, si on ne l'a pas méditée à la lecture. On voit plus communément des Comédies dans lesquelles l'*action* commence avec



l'exposition , ou pour mieux dire , dans lesquelles l'exposition elle-même est en *action* , dans les Pièces de caractère & d'intrigue principalement. Par exemple , quand *Arpagon* paroît sur la scène , dans l'*Avare* de Molière ; c'est en maltraitant , & en chassant du logis , un domestique qu'il soupçonne d'avoir intention de le voler. Il fouille très-exactement ses poches. Il examine ses mains , & , les tenant toutes les deux , il demande l'autre. Ne s'en rapportant pas encore à son examen , il veut que le domestique lui rende ce qu'il lui a pris. Après beaucoup de protestations , de la part de ce misérable , il le laisse aller , en disant : » *Je te le mets sur la conscience , au-moins.* «

VI. L'*action Dramatique* est d'autant plus intéressante , qu'elle offre aux spectateurs des événemens qu'ils prévoyent moins , quoiqu'ils pussent naturellement s'y attendre. Molière , parmi tant de talens qui l'immortaliseront , a , principalement , celui d'amener ainsi les incidens , & de leur donner toujours un nouvel intérêt. Il en est de même dans beaucoup de Tragédies ; dans *Alzire* , par exemple , l'*action* paroît se renouer par les efforts qu'on fait pour la dénouer. Dans *Inès* , la catastrophe paroît le terme du malheur ; elle en devient le comble. Dans *Iphigénie en Aulide* , elle semble en être le comble , & elle en est le terme. Il n'y a pas dans la Tragédie , & dans le Comique larmoyant , de dénouement plus heureux , que celui qui par une double révolution , porte le personnage intéressant de l'excès du malheur au comble du bonheur , & précipite le personnage odieux de la prospérité dans l'infortune.

VII. L'*action Dramatique* doit intéresser, non-seulement par les objets qu'elle offre, mais par le but que l'Auteur se propose. Il ne doit jamais perdre de vue, que le plaisir est peu de chose, lorsqu'il n'est pas uni à l'utilité; & faire en sorte, que tout concoure à l'objet moral qu'il présente aux spectateurs, & à leur faire aimer les leçons qu'il veut leur donner. Qu'il rende toujours les vertus respectables, les vices odieux; qu'il fasse connoître les dangers des passions & des ridicules; qu'il offre sans cesse des principes de mœurs & d'honnêteté, & qu'il ne présente jamais que des situations desquelles on puisse tirer des conséquences utiles & favorables au progrès de la vertu, & au bonheur de l'humanité. Que sa fable soit enfin, la bonne morale mise en *action*.

» L'auditeur sage fuit un vain amusement,

» Et veut mettre à profit son divertissement. «

( Boileau. )

Mais que l'Auteur prenne garde de trop s'appé-  
fantir dans ses leçons; que sous prétexte d'instruire,  
il n'aille pas faire des traités de morale, comme on  
en voit dans quelques-unes de nos Comédies lar-  
moyantes, & encore plus dans les Drame Anglais.  
Il faut que ses maximes soient courtes & frappantes,  
justes & solides, qu'elles aient la vivacité de l'éclair,  
& qu'elles pénètrent dans l'ame avec autant de promp-  
titude, que le feu le plus actif.

M. de la Chaussée les a trop entrassées dans certains  
endroits. M. de Voltaire possède le talent de ne dire  
que ce qu'il faut.

Ces

Ces sentences servent quelquefois de conséquence à l'action, souvent, elles lui tiennent lieu de principe; souvent, on les présente d'une manière vague, pour les rendre ensuite particulières à un personnage; comme dans la justification que fait *Théramène* de lui-même, contre les odieuses imputations de *Prædre*. Souvent, elles sont personnelles à l'Acteur. Voyez MAXIMES, SENTENCES.

### III.

L'action Dramatique doit être entière. C'est à dire, que, dans l'événement qui l'a terminée, il faut que le spectateur soit instruit de l'effet qui résulte de cette action, par rapport aux personnages intéressés, qu'il connoisse les sentimens de tous ceux qui y ont eu quelque part, & qu'il n'ait plus de doute à former, à cet égard. *Harpagon* veut marier ses enfans, dans l'*Avare* de Molière; il destine son fils à une riche veuve qui lui est inconnue, & veut marier sa fille à un vieillard dont il n'a jamais entendu parler. La raison qui l'y détermine, est décisive; le vieillard consent à la prendre sans dot. L'inégalité d'âge, d'humeur, de sentimens, de caractère, ne sont pas des motifs assez puissans, pour le faire balancer un seul instant. Sans dot, lui tient lieu de toute autre considération. Si la Pièce finissoit là, elle ne seroit pas complète; le spectateur voudroit savoir quelle a été l'issue d'une pareille résolution.

*Ptolémée* craint que *César*, qui vient en Egypte, ne favorise *Cléopâtre* dont cet Empereur est amoureux,

& qu'il ne fasse rendre à cette Princesse la part du Royaume que son père lui a donnée par testament. Croyant s'assurer la faveur de César, il lui immole *Pompée*, ce rival dangereux, qui a si longtemps balancé sa fortune. Cela ne suffit pas au spectateur. Il veut savoir, comment César recevra ce sacrifice. Le vainqueur de *Pharsale* frémit d'horreur à cette nouvelle, est indigné, & exige que *Ptolomée*, immole, aux mânes du grand *Pompée*, tous les auteurs d'un conseil aussi perfide. Le Roi se voyant trompé dans ses vues, & craignant tout de César, songe à le prévenir, & conspire contre lui.

On ne seroit qu'à demi satisfait, si la Pièce se terminoit là. On veut savoir ce qui résultera de cette conspiration. César en est instruit. *Ptolomée* prend ouvertement les armes contre lui, & périt dans un combat. *Cléopâtre* prend possession de tout le Royaume, dont elle n'exigeoit que la moitié; la vie de César est en sûreté : par ce moyen l'action est entière.

On a prétendu que les actions du *Cid* & de *Rodogune* n'étoient pas entières, parce qu'on n'y conclut pas le mariage des premiers Acteurs. Mais, ce n'est point nécessaire au dénouement ; il seroit même vicieux, si la Pièce finissoit ainsi. Seroit-il convenable, que *Chimène* fût occupée du soin de donner sa main au meurtrier de son père ; dès le lendemain même de sa mort ; ou qu'*Antiochus* proposât à *Rodogune* de l'épouser, devant le cadavre de *Cléopâtre* qui vient de s'empoisonner aux yeux de son fils ?

Il ne faut point confondre le dénouement avec



l'achevement ; ce dernier n'est point nécessaire : il est même souvent déplacé , comme dans les *Horaces* , où il donne lieu à une duplicité d'*action* manifeste. Voyez ACHÈVEMENT.

Le mariage n'est pas même toujours nécessaire dans les Comédies. Qu'un fils rentre en grace avec son père qui étoit irrité contre lui , à cause de sa mauvaise conduite , en voilà assez pour le dénouement , si la Comédie a roulé sur ce sujet. Que des amans brouillés par quelque fourberie , ou par une autre cause , se réunissent par des éclaircissemens qui doivent éteindre leur haine ; il n'en faut pas davantage , pour que l'*action* soit complète. A l'égard de leur mariage , le Poète n'a été tenu qu'à lever les obstacles qui le traversoient. Enfin , Aristote ne prescrit d'autre règle , que de rendre amis ceux qui étoient ennemis.

## IV.

L'*action Dramatique* doit être vraisemblable. Nous aurons occasion de parler de la vraisemblance particulière à chaque espèce d'*action Dramatique* ; ainsi nous nous contenterons de faire ici quelques observations générales.

I. On trouve rarement des sujets dans l'Histoire qui soient propres à une Tragédie , sans que le Poète altère le fait historique , en quelque partie ; mais il ne doit rien inventer , & n'y rien ajouter qui ne doive mériter notre croyance , & qui ne soit , par conséquent , dans l'ordre des événemens humains.

II. S'il offre sur le Théâtre un fait consigné dans l'Histoire, il doit voir s'il est tel qu'il mérite d'être cru.

- » Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable ;
- » Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable ;
- » Une merveille absurde est, pour moi , sans appas ;
- » L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

( Boil. art Poët. ch. 3. )

Le Conte qui est consigné dans quelques Livres , à l'occasion du chapeau que Grifler , Gouverneur d'Albert , en Suisse , fit mettre au bout d'une pique , plantée dans une place publique d'Altorf ; la nécessité où Guillaume Tell se trouva d'enlever , de dessus la tête de son fils , une pomme d'un coup de flèche ; l'adresse avec laquelle il y réussit , doivent être regardées comme des *merveilles absurdes* , qui ne méritent pas d'être offertes sur le Théâtre ; ou si l'on s'appuye sur ce que le fait est *vrai* , on sera obligé de convenir qu'il n'est pas *vraisemblable* , & qu'il pèche par-là contre une des loix de l'*action Dramatique*.

III. Si un fait n'est pas vraisemblable par lui-même , & par rapport à nous , il peut l'être , par rapport à d'autres peuples , chez qui une croyance religieuse l'a consacré. Cette opinion seule suffit , pour qu'il la fasse matière d'un Drame. Il n'est pas vraisemblable pour nous , que *Vénus* allume dans le cœur de *Phœdre* , une passion incestueuse ; nous nous prêtons cependant à l'illusion ; parce que les Grecs , de qui Racine a pris ce sujet , l'ont cru ,

ou sont du moins censés y avoir ajouté foi. Personne n'ignore que les Métamorphoses d'Ovide sont des fables : on en peut cependant tirer des sujets de Tragédie & de Comédie ; mais on ne doit point inventer sur de pareils modèles. Plaute a pu composer la Comédie d'*Amphytrion* ; Molière a pu la présenter , comme une traduction ; mais il ne lui auroit pas été permis de créer un pareil Drame. Les apparitions de *Vénus* & d'*Eole* sont placées dans *Andromède* ; mais , si *Jupiter* venoit délivrer *Zamore* de prison , ou si *Junen* venoit dire à *Mercure* , qu'elle va assassiner son propre fils , les spectateurs seroient révoltés.

IV. Nous avons dit qu'il est permis d'altérer un fait historique ; mais il ne l'est pas de le dénaturer de façon qu'on ne le reconnoisse plus , ou d'offrir des événemens qui paroissent le contredire ouvertement. *Cyrennestre* , dit *Aristote* , ne doit périr que par les mains d'*Oreste* ; *Eriphile* , par celles d'*Alcimeon*. Cette règle peut avoir quelques restrictions. Il est sûr , que dès qu'on met un fait historique en action , il faut en conserver le fond ; mais les moyens de traiter l'action , & de la terminer , dépendent du Poète , & il lui est très-permis de diminuer ou d'adoucir l'horreur dangereuse d'une action puisée dans l'Histoire. Pour en donner un exemple sensible , il n'y a qu'à rapporter le fonds historique qui a donné lieu à la Tragédie de *Rodogune*.

Après que *Cléopâtre* eût tué *Seuleucus* , elle présente du poison à son autre fils *Antiochus* , à son retour de la chasse. Ce Prince soupçonna ce qu'il en étoit ,

& força sa mère de boire le breuvage qu'elle lui offroit.

Si Corneille eût fait voir cette action, sans y rien changer, il eût offert une atrocité qui auroit rendu *Antiochus* odieux. Il a mieux aimé supposer, que *Cléopâtre* désespérée de ce qu'on alloit découvrir sa perfidie, s'empoisonna, dans l'espérance d'envelopper dans sa perte, les deux amans, en leur ôtant tout sujet de défiance. Enfin, la seule régie que le Poète doit suivre en altérant l'histoire, est renfermée dans ces deux préceptes d'Horace :

» *Licentia sumpta prudenter. . . .*

» *Ficta voluptatis causa sint proxima veris.* «

( Art Poët. )

» N'abusez jamais, dirons-nous, à un Auteur Dramatique, de la permission qu'on vous accorde de vous éloigner de la vérité ; & faites en sorte que vos fictions en approchent, autant qu'il sera possible. «

V. Il faut observer de la vraisemblance dans les mœurs, & donner à chaque personnage, celles qui lui conviennent. Que *Médée* soit fière & indomptable ; *Ixion* perfide ; *Achille* emporté & colère jusqu'à braver l'autorité, & à enfreindre les loix. Cette règle est de rigueur, pour tous les personnages qui ont un caractère distingué dans l'Histoire. On a critiqué avec juste raison l'*Alexandre* de Racine ; parce que dans plusieurs endroits de cette Tragédie, on ne reconnoît pas le vainqueur d'Arbelles & de *Porus*.

Lorsque le Poète offre des caractères de pure



imagination, il doit observer les usages & les bien-séances ; qu'il ne fasse point parler un Magistrat, un Général d'armée, comme un homme de la lie du peuple ; un jeune homme en vieillard, ou un vieillard en jeune homme. Enfin, il faut qu'il ne perde jamais de vue la considération des tems, des lieux, des circonstances, des rangs, des âges, des sexes, & qu'il ne fasse point parler ses acteurs au hazard.

VI. Il ne suffit pas que les caractères soient convenables aux personnages, il faut leur conserver, jusqu'à la fin, les mœurs qu'on leur a données au commencement.

» *Servetur ad imum,*  
» *Qualis ab incepto processerit & sibi constet.* «

( Horat. art. Poët. )

» Que le personnage soit tel que vous l'avez montré  
» au commencement, & qu'il ne se démente jamais. «

Il seroit en effet singulier, qu'à la fin de la Tragédie, *Atrée* fût doux & humain, après s'être annoncé, comme le plus vindicatif, & le plus cruel de tous les hommes ; que l'*Avare* devint généreux, & que la considération de *sans dot*, qui l'a emporté, sur toutes les autres, cessât d'être d'aucun poids auprès de lui. Molière a toujours observé cette règle. Ses dénouemens achevent de mettre le dernier trait au tableau qu'il a voulu peindre. *Harpagène* consent au mariage de son fils & de sa fille, à condition qu'on lui rende son argent ; en même-tems, il charge le beau-père des frais des noces de ses enfans,

& l'oblige de lui faire présent d'un habit neuf, pour y paroître décemment. Il finit enfin, par s'écrier : *Allons voir ma chère cassette.*

Il en est de même du *Tartuffe*. Il soutient le caractère d'imposteur, jusqu'au bout. Molière savoit bien, que sa conversion n'auroit paru qu'un nouveau trait d'hypocrisie, & il vouloit faire un exemple de ce scélérat, en le faisant arrêter par un ordre du Roi. Le *Misanthrope* persiste dans son aversion pour les hommes, & finit par s'en séparer. Le *Joueur* de Regnard se console de la perte de sa maîtresse, dans l'espérance que le jeu l'en dédommagera quelque jour.

Il y a une espèce d'inégalité de caractère, qui peut se concilier avec la nécessité où l'Auteur se trouve de conserver aux personnages les mœurs qu'il leur a données ; comme, lorsqu'on donne aux personnes un caractère léger & inconstant. Tel est le caractère de l'*Irrésolu*, celui de Madame *Argant*, dans l'*Esprit de contradiction*, &c. Quelquefois l'égalité du caractère est au-dedans de l'Acteur, & l'inégalité au dehors. Tel est celui de *Chimène* ; elle aime *Rodrigue* dans son cœur ; mais cet amour agit différemment en présence du Roi, que devant l'*Infante*, ou devant *Rodrigue*.

Souvent le Poëte donne aux personnages des caractères entièrement opposés à ceux qu'ils avoient eus d'abord ; mais il ne doit en agir ainsi, qu'en leur donnant des motifs qui nécessitent & qui justifient ce changement. *Cinna* & *Emilie* nous en fournissent un exemple. Leur conspiration, contre *Auguste* est découverte. Ils se trouvent dans l'impuissance de le

## ACTION TRAGIQUE. 169

perdre. L'Empereur leur pardonne. Ils cessent de le haïr. A moins que de supposer des monstres, une telle clémence, & dans un tems où ils devoient l'attendre si peu, doit étouffer leur haine. Il en est de même du retour du *Marquis vers Mélanide*, dans la Comédie de ce nom.

Appliquons maintenant ces principes généraux aux différens genres d'*action Dramatique*.

### ACTION TRAGIQUE.

On représente la Tragédie sous le symbole d'une femme éplorée. Elle tient à sa main un poignard que le désespoir aiguise. La crainte & la pitié précèdent ses pas ; elle est suivie du deuil & de la désolation. Ses regards font pâlir le jour. L'Amour effrayé n'ose les soutenir ; la nature paroît frémir à sa vue. Le vice orgueilleux, la timide innocence, ensemble confondues, attendent de sa bouche l'arrêt qui doit décider de leur sort. La vertu prosterinée à ses pieds, élève vers elle de tristes regards ; mais la confiance de son propre mérite la console : dans le tems même, que les cuisans remords forcent le crime ambitieux à courber dans la poussière son front altier, & à déposer les titres de grandeur qu'elle foule, avec les sceptres & les couronnes qui sont entassés à ses pieds.

Une *action*, pour être véritablement digne de la Tragédie, doit être noble, *pathétique* & *théâtrale*.

I. La noblesse de l'*action tragique*, consiste dans l'élevation des motifs, la grandeur des objets,

l'héroïsme des sentimens , l'utilité des exemples , la sublimité des leçons qu'elle peut offrir. Elle prend sa source dans le merveilleux , non ce merveilleux surnaturel qui crée des objets phantastiques , & les met à sa volonté ; mais dans celui dont est capable le cœur humain , lorsqu'il forme de grands projets , lorsqu'il médite des crimes éclatans , ou des actions mémorables , lorsqu'il est agité par des passions violentes & terribles ; lorsque , victime de son propre penchant , & séduit par les appas du vice , il est obligé de se roidir contre sa propre foiblesse , de faire des efforts infinis pour lutter contre le torrent qui l'entraîne vers sa perte ; lorsque , par le plus noble des sacrifices , il immole le bonheur qu'il recherche , à la vertu qui le désespère , & les plus doux sentimens de la nature , à des devoirs tristes & accablans.

Dans *Cinna* , on voit jusqu'à quel excès peut aller un amour aveugle ; quel est l'empire de la vertu , sur le crime , l'ascendant de la modération , de la clémence , de la générosité sur les cœurs les plus vindicatifs ; dans *Polyeucte* , de quels sacrifices n'est point capable l'amour du devoir ; dans *Alzire* , la supériorité de la nature , sur les préjugés & les institutions sociales , celle de la religion sur la nature ; dans les *Horaces* , jusqu'à quel point d'héroïsme l'amour de la patrie n'est point capable de porter un citoyen ; dans *Athalie* , & dans l'*Orphelin de la Chine* , que le respect & le dévouement pour les Rois sont au-dessus de tous les dangers , & supérieurs à tous les motifs de crainte ; dans *Sémiramis* , que le Ciel peut



## ACTION TRAGIQUE. 171

être lent quelquefois à punir le crime, & à venger l'innocence ; mais qu'il est :

» Des forfaits

» Que le courroux des Dieux ne pardonne jamais. «

(*Sémiramis de M. de Voltaire.*)

Il faut avouer que la Tragédie chez les Grecs avoit une pompe, un éclat, une dignité, & peut-être un intérêt que les nôtres n'ont pas. D'abord ils prenoient les sujets dans leur Histoire ; ils étoient donc plus intéressés à une action qui leur devenoit comme personnelle. Leur génie étoit tourné vers la politique, l'ambition & l'indépendance. Ils ne faisoient paroître sur la scène des Souverains, & des personnes puissantes, que pour les voir humiliées, que pour jouir de leur abaissement. Leur objet politique étoit digne de leur génie. Ils apprenoient par-là, à ceux qui étoient à la tête de la République, qu'une grande puissance est toujours plus exposée ; qu'elle dépend du caprice du sort. Ils leur faisoient sentir, que leur autorité n'étoit qu'une servitude déguisée, sous l'appareil éblouissant qui l'environnoit ; que leur rang n'avoit de prix, qu'autant qu'il étoit relevé par les qualités du cœur ; qu'autant qu'ils étoient utiles à leur patrie ; qu'ils devoient être la tête de la République pendant la paix, & son bras dans les armées.

Avec un tel génie, leur fierté eût condamné infailliblement les scènes pathétiques, auxquelles l'amour donne lieu sur nos Théâtres. Ils eussent

prescrit cette passion , comme une foiblesse indigne de les intéresser. Il leur falloit de grands mouvemens. Leur caractère vouloit qu'on leur présentât des objets conformes à leurs sentimens , des victoires célèbres , des Etats détruits , des villes pillées & réduites en cendres. Encore étoit-ce peu de chose , si les Dieux n'étoient pas en opposition avec les humains , pour rendre le choc des passions plus terrible. Il est vrai que l'intervention des Dieux qui nous choque tant , étoit vraisemblable , dans leurs Drames , & qu'elle leur donnoit une nouvelle dignité. Les chœurs , quoiqu'en disent certains modernes , devoient ajouter beaucoup d'éclat à la représentation : chez nous l'action ne roule , ordinairement , que sur des particuliers , & n'intéresse les Etats qu'indirectement ; chez eux , elle devenoit souvent générale , & étoit personnelle , non-seulement aux peuples entiers , mais à chaque individu.

On remarque en général un défaut dans la Tragédie Grecque , qui lui ôte nécessairement quelque chose de la noblesse qu'elle auroit pû avoir. On n'y mesure les hommes qu'à la toise , si l'on peut s'exprimer ainsi. Les héros ne s'y distinguent que par la taille , la valeur , la force , la prudence ; on ne leur voit point ce genre d'héroïsme plus imposant , parce qu'il est plus délicat , celui de la vertu. La noblesse des sentimens , cette source si féconde en beautés théâtrales ; ce ressort si propre à produire de grands mouvemens ; est sacrifiée à la fatalité. Les Poètes Grecs ne peignoient que des hommes. Chez nous , ils font quelque chose de plus. Ils ont un état mitoyen entre

## ACTION TRAGIQUE. 173

les Dieux & les mortels, & ne se rapprochent de ces derniers que par l'amour, cette passion si séduisante & si terrible, cette foiblesse si pardonnable.

Parmi les modernes, le grand Corneille est celui qui paroît avoir donné le plus de noblesse à la Tragédie. M. de Voltaire marche son égal dans beaucoup d'occasions, ainsi que Racine dans *Iphigénie*, & dans *Athalie*. Le premier élève notre Théâtre au-dessus de la grandeur Romaine. Ces prodiges de valeur, de vertu, d'héroïsme, qui paroissent n'exciter que notre admiration dans l'Histoire; ont pris avec lui un intérêt qui nous attache d'autant plus, qu'il possède à un plus haut degré l'art de le reproduire sans cesse, sous des formes plus séduisantes. Il a trouvé les desseins dans l'Histoire, & a fini les tableaux en leur donnant une nouvelle vie, & quelque chose de plus magnifique qu'ils n'avoient. Les Romains furent-ils jamais aussi grands qu'ils le sont dans ses Tragédies? Quelle noblesse de sentimens! Quelle grandeur d'ame! Quel raffinement, quelle profondeur de politique! Ses personnages n'ont d'humain que le langage! Ils s'énoncent en héros faits pour enchaîner le monde! Tout tremble, tout s'abaisse devant eux. Ils croient honorer les Rois, & les Potentats de la terre, en daignant les fouler aux pieds.

Pour que l'action tragique soit véritablement noble, il faut, non-seulement que le sujet le soit, mais que les moyens qui servent à la nouer, ou à la dénouer, n'aient rien de bas & de ridicule. Il nous semble que

la Tragédie de *Guillaume Tell* pèche contre cette règle. Le sujet en est noble. Il s'agit de recouvrer la liberté Suisse qui gémit sous le joug de la tyrannie Autrichienne. Mais quel prétexte prend-on pour s'affranchir de l'esclavage ? Celui de refuser de saluer un chapeau qui est au bout d'une pique, dans une place d'*Altorf*. *Grisler*, Gouverneur de l'Empereur *Albert*, au lieu de punir *Guillaume Tell*, qui est à la tête des révoltés, met, en politique mal-adroit, la vie de ce républicain à une condition bisarre, celle d'enlever une pomme de dessus la tête de son fils du premier coup. Quand ce fait d'histoire seroit aussi vrai, qu'il est révoqué en doute, ce ressort ne seroit pas moins indigne du cothurne. Il en résulteroit encore plus de beautés qu'il n'y en a dans cette Tragédie ; elles n'ennobliront jamais la source qui les auroit produites. Ce n'est pas dans des momens de fermentation, & dans des situations aussi violentes, qu'on doit éprouver la dextérité & l'adresse de *Guillaume Tell*. Mais, dira-t-on, le Gouverneur l'exige ? Nous répondons, qu'il est pitoyable de lui faire exiger une chose qui décèle un enfant, plutôt qu'un homme d'Etat chargé des intérêts de l'Autriche. Du moins, que *Guillaume Tell* refuse de lui obéir ; qu'en bon père, il n'expose pas la vie de son fils au hazard ; qu'en brave républicain, il ne donne pas l'exemple d'une soumission bisarre & aveugle. Mais, ajoute-t-on, cet événement, dont quelques Auteurs ont douté, est consacré dans plusieurs Histoires. On répondra que :



« Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. »

(Boileau, art Poët.)

Et que d'ailleurs tout ce qui est dans l'Histoire, n'est pas fait pour être mis sur nos Théâtres.

Il ne suffit pas que le sujet & les moyens soient nobles dans la Tragédie ; il faut que les motifs le soient aussi.

Celle des Grecs avoit un objet politique qui les intéressoit davantage que le nôtre ne nous intéresse à cet égard ; mais elle a, à son tour, la supériorité de la morale sur l'autre. Les Poètes Grecs n'enseignoient que la nécessité de se soumettre au sort. Ils ne mettoient devant les yeux des spectateurs que cette leçon terrible. Chez nous, la fatalité fait peu de chose ; nous ne nous attachons qu'à rendre la vertu intéressante, le crime odieux. Le Poète cherche à faire aimer l'innocence à faire pâlir le vice, à réveiller les remords ; à rendre sensible l'égarement des passions. Dans *Phaëdre* l'amour est inévitable ; elle n'est criminelle & malheureuse, que parce que *Venus* la poursuit. Chez nous on ne l'est que par son propre choix, ou pour n'avoir pas assez combattu contre son penchant, comme *Troïade*. Il faut avouer que cette leçon en est plus terrible, plus utile, & que l'action tragique se propose, par conséquent, sur nos Théâtres une fin plus noble.

Aristote, & après lui, plusieurs personnes, Dacier entr'autres qui n'a été que son écho, a prétendu que la Tragédie avoit pour objet de nous familiariser avec la terreur & avec la pitié, pour nous

rendre moins sensibles au malheur. Etrange effet, que celui de rendre la patience dépendante de l'habitude; de n'inspirer à l'homme d'autre courage que celui que produit le désespoir, de rendre odieuse la justice céleste, d'inspirer aux mortels une crainte injurieuse contre la Divinité, comme dans les Tragédies Grecques! Quelle différente économie de sentimens dans les nôtres? On n'y voit pas un Prince juste devenir, malgré lui, parricide & incestueux; un fils livré aux furies pour avoir exécuté les ordres d'un oracle; mais on y voit le crime & les foiblesses punies, comme dans *Athalie*, *Sémiramis*, *Radamiste*, &c. & tous ces événemens, soutenus de la beauté de la morale, de l'élévation des maximes & des sentimens, ajoute à la noblesse des motifs.

Après le choix du sujet, & l'utilité de l'objet qu'on se propose, rien ne donne plus d'éclat à l'action tragique que les accessoires, & les circonstances qui l'accompagnent. Dans *Sémiramis*, la scène se passe dans une place publique, à côté du palais de la Reine, entre le tombeau de *Ninus*, & le temple des Mages: voilà un appareil imposant. Dans *Iphigénie en Aulide*, ces tentes, ces soldats plongés dans le sommeil, la situation du chef des Grecs, tout commence à frapper. L'action intéresse sur-tout, si elle se passe dans un jour solennel, & qu'on attend avec impatience. Telle est l'époque à laquelle commence la Tragédie des *Horaces*. Deux peuples rivaux, également courageux & ambitieux, choisissent chacun de leur côté trois combattans, entre les mains de qui ils remettent la destinée de leur Empire. Dans

*Rodogune*,

*Rodogune*, la scène se passe dans un jour choisi par deux Souverains ennemis , pour faire un traité de paix ; pour réconcilier par l'Hymen deux rivales irrécconciliables ; pour l'éclaircissement d'un sujet important , caché depuis vingt ans ; pour décider du droit d'aînesse de deux freres jumeaux , décision de laquelle dépend le sceptre , & le succès de leur amour. Il faut avouer que *Corneille* est unique dans ces deux Pièces , & que jamais *action tragique* n'a commencé dans des jours plus solennels.

On a prétendu , & bien des personnes soutiennent encore , que l'importance des personnages est nécessaire pour donner de la noblesse à l'*action*. On a raison , si on ne considère que la pompe & la majesté qui accompagnent l'autorité & la grandeur ; mais s'il est question des sentimens , on trouve des héros dans les hommes vulgaires , & des événemens dignes de la Tragédie , dans les conditions les plus basses.

Pourquoi donc ne seroient-ils pas dignes de nous intéresser sur le Théâtre ? N'y a-t-il que les grands qui soient en droit de nous arracher des larmes ? La proximité de notre état avec celui du malheureux qui nous attendrit , doit-elle nous faire rougir ? N'est-ce pas outrager la nature , que de croire qu'elle ait besoin de ces titres , pour nous trouver sensibles & compatissans ? *Beverley* a-t-il arraché moins de larmes , que *Tamocrède* ? Pleure-t-on moins à la lecture de *Clarice* , qu'à celle de la *Princesse de Clèves* ?

II. Le second caractère de l'*action tragique* , est , d'être *pathétique* ; c'est-à-dire , de nous attendrir sur le malheur des autres , & de nous faire craindre

pour nous-mêmes , un sort pareil à celui qui les accable ; de nous faire éprouver , au sein même de la tristesse , de la douleur , des larmes & des sanglots , le plaisir qui est inséparable de l'exercice de la sensibilité du cœur.

Ainsi le second objet que l'action tragique se propose , est , de faire naître en nous la *Terreur* & la *Pitié*. Elle cesseroit d'être *tragique* , si elle ne produisoit pas ces sentimens. Elle seroit imparfaite , si elle n'excitoit qu'un seul ; elle n'est jamais plus parfaite , que lorsqu'elle leur donne plus d'activité : mais il faut éviter qu'elle ne les exagère pas jusqu'à un certain point. L'exercice de la sensibilité deviendroit alors , trop douloureux ; la *terreur* se changeroit en *horreur*.

De tous les sentimens , il n'y a que la *Terreur* & la *Pitié*, dont le pathétique soit vif & durable. Ceux de l'admiration , de la joie , de la haine , de la fureur , peuvent agiter notre âme avec plus de transport & de violence ; mais ils n'y laissent point une empreinte aussi durable. On hait moins *Cenone*, *Phædre*, *Narcisse*, *Athalie*, *Assur*, qu'on ne plaint, ou qu'on ne tremble pour *Théramène*, *Britannicus*, *Joas*, *Ninias*. Ces deux sentimens , analysés de près , mettent en jeu tous les autres mouvemens de l'âme. Ils sont comme le ressort invisible qui leur communique le degré de force nécessaire pour agir ; quelquefois ils en reçoivent l'impulsion qui les détermine. On espère , on desire , on aime , on hait par crainte & par pitié. La *terreur* & la *compassion* naissent souvent du desir , de l'espérance , de l'amour , & de la haine : mais , nous le répétons , quoique produites



par d'autres, ces deux passions se gravent plus profondément dans notre ame, parce qu'elles trouvent leur source dans l'amour de nous-mêmes ; parce qu'elles ont pour objet le mal présent que nous voulons éviter ; parce qu'elles produisent en nous cette tristesse noble & délicate, dont le sentiment est plus exquis, que ceux qui naissent des autres passions. Les larmes que nous arrachent *Andromaque* ou *Iphigénie*, la crainte & la pitié qu'elles nous inspirent, sont plus douces, que le sentiment d'indignation & d'étonnement, tout noble qu'il est, que nous éprouvons pour *Cléopâtre*, expirante, dans la Tragédie de *Rodogune*.

Mais pour exciter ces mouvemens, il faut des intérêts, des changemens de fortune, des intrigues propres à remplir l'objet qu'on se propose. Il faut mettre en opposition des passions violentes ; contraster les sentimens ; compliquer le nœud de l'action, par le flux & reflux des passions ; lui donner à chaque instant une nouvelle chaleur, par une succession continuelle de mouvemens, de situations, & de tableaux qui deviennent, de scène en scène, plus sombres, plus terribles, & plus pathétiques ; passer d'un état douloureux à un autre plus pénible encore ; il faut donner aux passions le plus haut degré de force possible, & puis les faire agir dans leurs accès, sans que la réflexion ait le tems de les modérer & de les ralentir ; les peindre dans cet égarement & dans ce désordre des sens & de la raison, où l'ame ne se possède plus.

Les oppositions des sentimens de la nature & du

devoir avec les passions , produisent un effet très-*pathétique* sur le Théâtre. *Horace* & *Curiace* sont amis & beaux-frères ; il faut cependant que l'un périsse par la main de l'autre. *Rodrigue* adore *Chimène*, & il est forcé de laver une injure dans le sang du père de son amante. Quelle situation que celle d'*Antiochus*, lorsque sa mère lui demande la vie de son amante, & que cette dernière veut le forcer à plonger le poignard dans le sein maternel ; ou lorsque, après la mort de son frère, qui a été la victime de *Cléopâtre*, il a à craindre de sa part un pareil attentat !

L'ambition , l'orgueil, la haine, la vengeance, la tendresse paternelle & filiale, peuvent produire des situations extrêmement *pathétiques* ; mais de toutes les passions ; il n'en est pas de plus féconde en événemens terribles & touchans, que l'amour. Non cet amour tendre & langoureux, qui dégénère en froide galanterie, tel que celui de *Titus* pour *Bérénice* ; mais cet amour au désespoir, qui dévore les chaînes qu'on veut lui imposer, qui franchit toutes les barrières qu'on lui oppose, qui se révolte contre la vertu même, qui l'immole à ses transports, ou ne lui cède qu'en frémissant, qui, dans ses emportemens & dans ses fureurs, rompt tous les liens de la patrie, du devoir, & qui voudroit envelopper la nature entière dans sa propre perte. Telle est *Camille* après la mort de son cher *Curiace* ; telle est *Médée*, lorsqu'elle poignarde ses propres enfans.

La différente combinaison de situations forme, selon *Aristote*, quatre genres de *Tragédie*, à qui il donne différens degrés de perfection.

## ACTION TRAGIQUE. 181

Premièrement, ou on connoît, dit-il, celui qu'on veut perdre, & on le fait périr, comme *Clytemnestre* qui tranche les jours de son époux; *Oreste*, ceux de sa mère, &c.

Secondement, ou on le fait périr sans le connoître, & on le regrette après l'avoir perdu, ayant que l'action commence : c'est ainsi qu'*Œdipe* pleure son père, & songe à venger sa mort, &c. ou on le fait périr dans le cours de l'action; il cite l'*Almæon* d'*Astydamos*, & *Télégonus* dans *Ulysse blessé*; ces deux Pièces ne nous sont pas parvenues.

Le troisième genre, est lorsqu'on veut faire périr une personne à laquelle on est attaché, sans le connoître, & qu'on reconnoît pour la sauver, comme dans *Iphigénie en Tauride*, &c.

Le quatrième, lorsqu'on entreprend une chose, & qu'on ne l'acheve pas. Il condamne absolument ce dernier genre, qu'il ne connoissoit pas, sans doute; il se seroit bien vite retracté, s'il eût vu le *Cid* de *Corneille*, & sa Tragédie de *Cinna*. De tous ces genres le premier est, selon lui, le moins pathétique. Les autres remplissent mieux l'objet de la Tragédie.

Ces genres se subdivisent en beaucoup d'espèces d'*actions tragiques*, dont l'intérêt & le pathétique varie, suivant les circonstances de celui qui agit, ou contre qui on agit. Nous ne finirions pas, si nous voulions entrer dans ces détails; nous aurons occasion d'en parler dans le mot TRAGÉDIE.

Le pathétique de l'action tragique consiste principalement dans la catastrophe ou le dénouement. Il

Il y en a de plusieurs sortes, suivant les genres d'action. Car, ou le héros de la Pièce est déjà malheureux, & arrive insensiblement au comble du malheur, comme *Hyppolite* ; &c. ou il passe de la félicité à l'infortune, comme *Œdipe* ; &c. ou du sein du malheur à une fortune heureuse, comme *Nicomède*, &c. De plus, l'action peut être disposée de manière que de deux personnages, l'un criminel, l'autre vertueux, après bien des accidens, des dangers & des craintes, le bon est récompensé, & le méchant est puni.

Si le héros, déjà supposé malheureux, tombe insensiblement dans le comble de l'infortune, le dénouement renverse toutes les espérances qui paroissent le flatter, & qui lui faisoient espérer de l'y soustraire, & le précipite dans le malheur tout d'un coup, ou par degrés ; mais sans retour.

S'il s'agit de rendre malheureux un homme comblé de bonheur & de gloire, le dénouement le fait, en détruisant cette grandeur, par les moyens qui paroissent l'affermir.

Si l'on veut tirer du malheur une personne infortunée, le dénouement le fait par un retour d'événemens imprévus qui produisent un effet tout contraire à celui qu'ils annonçoient.

Enfin, s'il faut en même-tems punir le coupable, & sauver l'innocent, le dénouement s'y prête par une double opération, comme dans les deux cas précédens. De cette façon le dénouement peut être réduit à deux espèces ; du passage de l'infortune au bonheur, ou de la félicité à l'infortune.

Un des plus pathétiques dénouemens de l'antiquité,



## ACTION TRAGIQUE. 183

est celui de l'*Œdipe*, de *Sophocle*. Il commence avec le nœud même, & continue tellement à nouer ce qu'il dénoue, que le sort d'*Œdipe* s'embrouille même en se dévoilant, & n'est éclairci que par un seul mot, qui comme un rayon perçant, porte tout-à-coup la lumière dans l'esprit d'*Œdipe*, lui défile entièrement les yeux, & lui fait connoître qu'il est le meurtrier de son père, & l'époux de sa mère.

Il faut avouer que quelque pathétique que soit ce dénouement, il produit dans l'ame plus de découragement que de terreur & de pitié. *Œdipe* est annoncé toujours comme un Roi vertueux, un Prince généreux, un fils sensible; ses vertus même ne sont pas un titre pour le soustraire au crime qui l'environne. Le sort conduit son bras dans le sein d'un père qu'il ne connoît pas; & pour mettre le comble à l'horreur de sa destinée, il le rend incestueux. Si ce dernier malheur est la punition du premier, elle est cent fois plus terrible que ne l'est la faute; mais, quand *Œdipe* seroit aussi coupable qu'il le paroît peu, qu'a fait *Jocaste* au sort, pour qu'il la destine à devenir l'épouse d'un fils, & d'un fils parricide? Il en est de même d'*Oreste*, qui est choisi pour plonger le poignard dans le sein de sa mère. Ou sa soumission est légitime, ou elle est criminelle. Dans ce dernier cas, pourquoi les Dieux cherchent-ils à le tromper? S'il a dû leur obéir, pourquoi le livre-t-on aux furies? Pourquoi le choix de venger la mort d'un père sur une mère adultère, ne tombe-t-il pas plutôt sur *Electre*, qui ne cesse d'exciter son frère à la vengeance?

Que l'innocence & la vertu soient, si l'on veut, soumises aux plus rudes épreuves; qu'elles soient en butte aux complots des méchans; qu'elles aient cette sensibilité touchante qui fait le charme du pathétique, que *Mérope* soit dans la dure alternative d'épouser le Tyran; ou de voir périr son fils; qu'on tremble pour le sort de *Joas*; mais qu'ils ne succombent pas dans leur infortune, & que le spectateur ne se retire pas le cœur navré de douleur de savoir que *Plistène* a été immolé, & qu'*Arée* jouit impunément du fruit de son crime. Quel est celui qui n'est point révolté de voir *Néron* tranquille & heureux, après avoir empoisonné *Britannicus*?

Dira-t-on que la mort d'*Athalie* & de *Poliphonte* n'ont rien de pathétique; qu'ils ne reçoivent que le prix dû à leur scélératesse & à leurs forfaits? A la bonne heure; mais toutes les circonstances qui ont précédé cette révolution, n'ont servi qu'à graduer les sentimens de terreur & de pitié qu'on vouloit nous inspirer. Le plaisir que nous ressentons, en voyant que les innocens qu'ils persécutaient ont échappé à leurs coups, peut changer nos larmes de douleur en des larmes de joie; mais nous ne frémissons pas moins, lorsque nous considérons l'abîme qui étoit entr'ouvert sous leurs pas, quoique nous sachions qu'ils l'ont franchi.

Qu'on ne nous dise donc pas que les Tragédies Grecques, dans lesquelles les bons succombent, sont plus pathétiques que les autres. On a mis sur la scène Française les meilleures Pièces de *Sophocle*, d'*Eschile* & d'*Euripide*, & celles où l'innocence sort

## ACTION TRAGIQUE. 185

victricieuse des épreuves auxquelles elle a été exposée, comme dans les deux *Iphigénies*, &c. ne font pas moins d'effet sur notre Théâtre. Il en est de même du *Cid*, d'*Héraclius*, de *Rodogune*, des *Horaces*, de *Mahomet*, de l'*Orphelin de la Chine*, &c. Si le pathétique n'est pas dans le dénouement, il est dans ce qui précède; dans l'intérêt de l'*action* qui devient de plus en plus attendrissante; dans l'émotion qui redouble de scène en scène, dans les périls où est exposée la vertu à l'approche du crime. Dans ce trouble intérieur qu'il nous est impossible de calmer; dans le desir que nous avons de voir terminer le triomphe du coupable, & les maux du juste.

Il n'est pas étonnant que chez les Grecs la catastrophe fut presque toujours différente de la nôtre. Leur but moral n'avoit rien de commun avec celui que nous nous proposons. Ils cherchoient à donner des leçons terribles aux grands, en leur faisant sentir qu'ils étoient sous la dépendance du fort. Ils lui livroient une victime quelconque, soit qu'elle fût innocente ou coupable; sans vertu & sans vices, sans caractère, sans mœurs décidées. C'est d'après cela, qu'Aristote avoit posé pour principe que la Tragédie pouvoit se passer de morale.

Chez eux, pour exciter des sentimens de terreur & de pitié, il ne falloit qu'une certaine combinaison de circonstances, desquelles il résultoit un événement pathétique. Aussi l'*action* étoit vuide d'elle-même, & le Poète n'étoit occupé que de la catastrophe. La fatalité conduisoit tout, moyennant quoi, la cause des événemens étoit indépendante des

personnages. Il suffisoit qu'ils fussent audevant du malheur. Comme *Phædre* qui est forcée par *Vénus*, d'aimer *Hippolyte*; ou comme *Hercule* que *Junon* aveugle, & qui poignarde son épouse & ses enfans.

Souvent même le malheur étoit fixé sur les pas de l'infortuné qu'il poursuivoit. *Œdipe* tombe dans le plus affreux des abîmes par les efforts qu'il fait pour l'éviter. Par-là, les Grecs étoient obligés de multiplier les reconnoissances; & comme elles ne suffisoient pas souvent pour remplir la durée de l'action, le Poète mettoit dans la bouche des ces Acteurs des disputes politiques & philosophiques, au lieu d'imaginer des incidens qui intéressassent dans le cours de l'action, & qui amenassent la catastrophe.

Il n'en est pas de même sur notre Théâtre. Le Poète éloigne de son action la fatalité & la contrainte. Il laisse à la vertu & au crime cette liberté qui fait le mérite de l'une, & qui ôte toute apparence d'excuse à l'autre. L'homme passionné, s'il est malheureux, ne le devient que librement; & en même-tems que les effets que produit en lui l'égarement, nous attendrissent; nous craignons d'en être, à notre tour, le jouet & la victime. Enfin l'amour, la haine, la vengeance, les gradations des sentimens, le flux & reflux des passions, leurs révolutions, leurs contrastes; mille mouvemens inconnus aux anciens ont pris sur notre Théâtre, la place des Dieux, du sort & de la fatalité: & l'on sent que, non-seulement il a été plus difficile de mettre en œuvre les ressorts des passions, que ceux de la destinée, mais qu'il en a



dû résulter un pathétique plus vrai, une pitié, & une crainte plus utiles.

III. *L'action tragique doit être théâtrale.* Il ne suffit pas qu'elle soit noble & pathétique; mais il faut qu'elle mérite d'être représentée sur le Théâtre, & qu'elle soit capable d'intéresser, & d'exciter dans les cœurs les sentimens qu'on se propose d'y faire naître. *Tiridate* & *Bérénice* péchent principalement contre cette règle. L'un & l'autre ne font qu'une élégie, quelquefois assez peu intéressante. Il en est de même de bien des Tragédies modernes qui n'offrent souvent que des déclamations froides, au lieu de présenter des situations attendrissantes. Il semble que dans ces Pièces l'Auteur s'attache plutôt à analyser les passions & les sentimens, qu'à les mettre en jeu, & à faire naître de leur mélange ou de leur opposition, des mouvemens dignes du Théâtre.

On pourroit dire avec encore plus de raison, de ces sortes de Tragédies, ce que disoit S. Evremond de son tems. » Ce qui doit être tendre, n'est souvent que doux; ce qui doit former à la pitié, » fait naître à peine la tendresse. L'émotion tient » lieu du saisissement; l'étonnement, de la terreur. » Il manque à nos sentimens quelque chose d'assez » profond. Les passions à demi peintes n'excitent que » des sentimens imparfaits, qui ne sauroient ni les » laisser dans leurs assiettes, ni les enlever hors » d'elles-mêmes. «

Mais, sous prétexte de rendre l'action théâtrale, il ne faut pas trop compliquer les événemens, exagérer les situations, outrer les caractères, &

tirer le tragique d'un fond bisarre & singulier.

La situation de *Méropé* sur le point de poignarder son fils, qu'elle ne connoît pas, est simple, & infiniment plus théâtrale que tous les mouvemens, & que les combats qu'on livre sur la scène dans *Hypermnestre*. Lorsqu'on voit que, dans *Inès de Castro*, on donne à *Dom Pedré* deux Juges, dont l'un doit le haïr, & le déclare innocent; & l'autre doit l'aimer, & le condamne. On ne voit dans cette situation qu'une singularité étudiée, qui frappe plus, que le pathétique qui en pourroit résulter.

Sous prétexte de rendre une *action théâtrale*, il faut bien se garder d'offrir des situations qui sont faites pour révolter la raison ou les sens.

» *Nec pueros coram populo Medea trucidet;*

» *Nec humana palam coquat exta nefarius Atreus,*

» *Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.* «

( Horat. art Poët. )

» *Médée* ne doit pas égorger ses enfans aux yeux  
» du spectateur; l'horrible *Atreé* ne fera point cuire  
» des entrailles humaines devant eux; *Progné* ne  
» sera point changée en oiseau, & *Cadmus* en ser-  
» pent. «

Le Théâtre Grec, & le Théâtre Anglais pèchent souvent contre cette dernière règle, avec la différence que le merveilleux étoit dans les mœurs du premier, & qu'il n'est pas dans celles du dernier.

A l'égard des situations sombres & atroces, il faut les mesurer à la sensibilité des peuples, & ne

## ACTION TRAGIQUE. 189

pas imiter *Eschile* dont la Tragédie des *Euménides* fit avorter quelques femmes, & mourir des enfans que rien ne fut capable de rassurer contre la crainte que la représentation de cette Pièce leur inspira.

Des spectacles, tels que ceux dont se repaissent les Anglais, ne sont pas faits pour nous. Le Français n'a pas besoin d'un tragique qui parle aux sens, mais de celui qui résulte des mouvemens du cœur. On frémit d'horreur, lorsque *Radamiste* dit à *Héron*, en parlant de *Zénobie*, qu'il aimoit passionnément, & qu'il craignoit qu'on ne lui enlevât :

- » Jamais rien de si beau ne s'offrit à ma vue ,
- » Tant d'attraits, cependant, loin d'attendrir mon cœur,
- » Ne firent qu'augmenter ma jalouse fureur.
- » Quoi, dis-je, en frémissant, la mort que je m'apprete ,
- » Va donc à *Tiridate* assurer sa conquête !
- » Les pleurs de *Zénobie* irritant ce transport ,
- » Pour prix de tant d'amour, je lui donnai la mort ;
- » Et n'écoutant plus rien que ma fureur extrême ,
- » Dans l'*Araxe* aussi-tôt je la traînai moi-même.
- » Ce fut là, que ma main lui choisit un tombeau ,
- » Et que de notre *Hymen* j'éteignis le flambeau. «

( *Crébill. Trag. de Radam. & Zénob.* )

Si ce simple récit est capable de révolter le cœur, que seroit-ce si on le mettoit en action ? Nous ne sommes pas faits pour être témoins de pareilles horreurs. Malheur au peuple féroce qui a besoin de ce spectacle, & qui ne peut être ému, qu'autant qu'on lui présente des monstres.

Il faut distinguer une action atroce de celle qui

n'est que *pathétique*. La première ne sera jamais théâtrale pour nous , quelques efforts qu'on fasse pour tâcher de nous accoutumer à ce genre. La coupe remplie du sang de *Pliftène*, dans *Arrée & Thieste* de Crébillon, a fait horreur: on a éprouvé ce même sentiment , lorsque *Béverley*, après avoir avalé du poison , veut plonger un poignard dans le sein de son fils , pour le soustraire aux maux qui marchent à la suite de la misère. La même délicatesse qui avoit réprouvé cette situation dans les Romans de *Cléveland & de l'Homme sauvage* , n'a pû la voir se reproduire sur le Théâtre. On a été indigné avec raison contre l'Acteur qui est sorti du tombeau de *Ninus*, dans *Sémiramis*, avec un bras & un poignard ensanglantés. Nous ne saurions le répéter assez ; de pareils excès ne sont point faits pour les Français.

Que *Sophocle* mette un poignard à la main d'*Oreste* pour assassiner sa mère, & que, pour lui faire commettre cette action dénaturée , il choisisse le tems auquel *Clytemnestre* est aux genoux de son fils , les embrasse étroitement , demande la vie ; que le monstre enfonce le glaive à différentes reprises dans le cœur de celle qui lui a donné le jour. Nos cheveux se dresseront sur la tête. Envain , pour faire trouver son action moins atroce , on dira, qu'il venge la mort d'un père. Eh ! n'est-ce pas sur sa propre mère qu'il la venge ? N'a-t-il donc point d'entrailles pour elle ? Le crime de *Clytemnestre* a-t-il donc détruit la nature dans le cœur de son fils ? Crébillon, le sombre Crébillon , en a agi bien autrement. Corneille fait tenir une conduite bien



## ACTION TRAGIQUE. 191

opposée à *Antiochus*, contre *Cléopâtre*, dans *Redigane*.

Puisque la coupe d'*Airée* fait tant d'horreur sur la scène, dans la Tragédie Française, qu'auroit-ce été si le Poète eût, comme *Sénèque*, fait bouillir les membres des enfans de *Thieste* sur le Théâtre, pour les faire dévorer ensuite à leur père? Qui pourroit voir, sans frémir, *Gabrielle du Vergi* manger, sans le savoir, le cœur de son amant?

La Tragédie Française ne réprouve pas moins le faux merveilleux, c'est-à-dire, celui qui vient non des sentimens; mais celui par lequel on veut que nous nous prêtions à une illusion qui choque la raison. Telle est l'ombre de *Ninus* dans *Sémiramis*, & celle qui poursuit *Hamlet*, pour le forcer de venger la mort de son père. Une pareille opinion n'est point dans nos mœurs: il y a long-tems qu'on ne croit plus aux revenans. *Shakespéar* en a fait paroître dans ses Tragédies, & ce n'est pas ce qu'il a fait de mieux, de l'avou même des Anglais.

Ce merveilleux est encore plus condamnable, lorsqu'on s'en sert pour le dénouement, quand le Poète ne fait comment terminer son intrigue, & qu'il fait intervenir un Dieu, comme *Apollon* dans l'*Oreste* d'*Euripide*. *Aristote* condamne le char dont se sert *Médée* pour fuir à *Corinthe*, après avoir rempli ses obiets de vengeance; quoique l'idée où l'on est, qu'elle est magicienne, & qu'elle peut tout par ses enchantemens, semblent excuser ce dénouement.

## ACTION COMIQUE

### EN GÉNÉRAL.

Il n'y a pas de Comédie sans *action*. L'*action* seule la distingue du dialogue simple. Ce dernier n'est, en général, qu'une conversation entre deux, ou un plus grand nombre de personnes, sur un ou plusieurs points d'Histoire, de Philosophie, de Morale, de Critique, &c. ou si elle a quelque objet d'utilité, & si, pour la rendre plus sensible, on la met en *action*, elle n'est que momentanée. D'ailleurs, comme elle n'offre ni des mouvemens, ni des situations, ni un nœud capable d'intéresser, & qu'elle ne sauroit être l'image fidèle des événemens qui se passent tous les jours sous nos yeux, on ne doit pas la regarder comme un Drame.

La Comédie diffère aussi de la Tragédie en ce que celle-ci offre le choc des intérêts & des passions, qu'elle est un tableau frappant où l'on met toujours en opposition les vices & les vertus, les sentimens & les devoirs; & l'autre, une peinture des ridicules de la société, une image naturelle des contrastes que les travers des hommes offrent entr'eux, ou de leur opposition avec la raison & la décence. L'*action tragique* est fondée sur des sentimens extraordinaires; l'*action comique* sur des intérêts, & des caractères qui nous sont familiers. L'une emprunte des couleurs peu communes, pour peindre les hommes tels qu'ils sont, ou tels qu'ils ont été dans quelques occasions; l'autre les représente tels qu'ils ont coutume d'être.

La

## ACTION COMIQUE EN GÉN. 193

La première nous retrace , d'une manière pathétique , un trait d'Histoire capable de nous intéresser ; la seconde offre , d'une manière agréable , & quelquefois attendrissante , le portrait de plusieurs hommes dont les traits sont rassemblés & fondus dans une même figure. Enfin , le vice n'est du ressort de la Comédie , qu'autant qu'il y paroît ridicule ou méprisable ; s'il y paroît odieux , comme dans le *Tartuffe* , le sentiment qu'il inspire fait une exception à la règle générale. Le Poète croit pouvoir s'en affranchir en faveur de l'utilité morale qu'il se propose. Le monde avoit été trop long-tems la dupe des faux dévots ; il n'étoit que trop juste que Molière dévoilât les noirceurs dont ils étoient capables , qu'il arrachât le masque dont ils vouloient se couvrir , & qu'il en fît justice.

Rien ne fait mieux sentir la différence qu'il y a entre l'*action tragique* & l'*action comique* , que la comparaison qu'on peut faire entre elles , lorsqu'elles roulent sur le même sujet. Dans *Hérode* , par exemple , & dans le *Cocu imaginaire* , la jalousie est le grand ressort qui donne du mouvement à la machine. Mais dans la Tragédie , cette passion est dépeinte avec ses emportemens & ses fureurs ; on ne la représente qu'avec un poignard à la main , & suivie de tout ce qui est capable d'inspirer la terreur & la pitié ; dans la Comédie , au contraire , on ne l'offre que sous les faces plaisantes & ridicules qu'elle peut avoir. Le *Joueur* de Regnard , & le *Joueur Anglais* , se ruinent également au jeu. On rit à la représentation de l'un , on fond en larmes à celle de l'autre. D'où

vient cela ? De la manière dont les Auteurs ont traité leur sujet.

Ces sentimens sont dans la nature, Il en est au Théâtre, comme dans la société; on pleure souvent dans une compagnie pour le même sujet, qui a fourni matière à la raillerie dans une autre; & si l'on se transporte de la première dans la seconde, on aura été d'abord attendri, de ce dont on doit rire l'instant d'après. Ce n'est pas que l'objet qui aura occasionné des impressions aussi différentes, ait changé de nature; mais parce qu'il aura été présenté sous des rapports divers.

Un régiment Français qui se trouvoit à la fameuse bataille de Spire, eut ordre de ne faire aucun quartier à personne; un Officier Allemand, qui s'étoit précipité aux genoux d'un de nos Lieutenans, lui demandoit la vie, en lui faisant les plus vives instances; tous ceux qui étoient autour de lui étoient attendris de ses prières, & de ses larmes. L'Officier Français en étoit autant, & peut-être plus ému qu'aucun d'eux; mais se trouvant dans la dure nécessité de remplir son devoir, il dit à l'Allemand: *Demandez tout ce qu'il vous plaira, excepté la vie; car il ne m'est pas possible de vous l'accorder.* Cette naïveté fut répétée par plusieurs personnes qui l'avoient entendue: on ne put s'empêcher d'en rire, au milieu même des horreurs du carnage.

L'action comique, doit avoir comme la Tragédie, cette unité, & cette continuité de caractère, cette simplicité, cette aisance dans la marche de la fable, & dans le tissu de l'intrigue, ce naturel dans le



dialogue , cette liaison dans les événemens , cette vérité dans les situations & dans les sentimens , d'où résulte l'illusion théâtrale. C'est une labyrinthe , qui va & qui revient toujours sur lui-même , où l'on aime à s'égarer & à se perdre , d'où l'on cherche cependant à sortir ; & où l'on rentre avec plaisir , lorsqu'une fausse issue nous rejette dans quelque endroit agréable : mais il faut que le charme qui nous égare , soit toujours caché ; il faut que le fil qui nous conduit soit si délié , qu'on ne le sente jamais. Le plaisir cesse , si l'art vient à être découvert. Il faut que les caractères se mêlent , que les passions se heurtent & s'entre-choquent , que les ridicules se fassent sentir par leur opposition ; mais que la nature seule paroisse les contraster , & que le Poète ne semble y avoir eu d'autre part , que celle d'avoir su présenter l'ouvrage de la nature.

Quoique nous ayons dit que l'action comique est le miroir fidèle qui réfléchit à nos yeux , l'image des travers , des vices , des vertus , des ridicules qui composent le cercle de la vie , il n'en faut pas conclure , que le Poète doive être asservi à copier servilement la nature , & à la représenter telle qu'elle est , sans forcer un peu les traits de son pinceau. Le Théâtre a son optique. Les portraits sont manqués , si le spectateur s'apperçoit qu'on les outre ; mais il faut aussi qu'ils marquent assez pour être apperçus dans leur juste proportion. Il faut une grande justesse d'esprit , une perception fine & délicate , une combinaison exacte , afin de saisir ce point milieu qui est nécessaire , pour offrir au

spectateur une peinture naïve de la nature ; pour lui faire oublier qu'il est au spectacle , & pour lui faire voir tout ce qu'il est important qu'il voie.

Mais il faut encore plus de discernement , lorsque des motifs particuliers mettent le Poète dans le cas d'outrer un peu les situations. L'art le plus difficile , sans doute , est de charger les portraits , de façon cependant que le spectateur n'en soit point choqué. Molière , l'inimitable Molière , a fait en ce genre , comme dans beaucoup d'autres , le désespoir de tous ceux qui ont voulu courir la même carrière.

Il falloit exagérer le mépris que tout homme de bon sens devoit attacher aux airs guindés , aux expressions précieuses , à cette afféterie dont la contagion s'étoit répandue de la Cour , dans la Capitale , & dans les Provinces. C'est ce qu'il fit dans les *précieuses ridicules*. Le travestissement des valets , leurs tons , leurs propos , les coups de bâtons qu'ils reçoivent sur la scène , sont , si l'on veut , un remède violent ; mais il contribua avec succès à arrêter les ravages que le mauvais goût ne cessoit de faire. C'est ainsi , qu'il corrigea les bourgeois de la manie qu'ils avoient de contracter des alliances illustres , comme dans *George Dandin* ; ou du goût encore plus bizarre d'imiter les airs , & de se donner les tons d'un homme de qualité. Le *Bourgeois Gentilhomme* est enivré de l'encens qu'on lui prodigue : il paye avec prodigalité les titres qu'on lui donne. Il paye pour celui de *Monseigneur* , de votre *Grandeur* ; il avoue qu'il auroit donné toute sa bourse , si le garçon Tailleur eût été jusqu'à l'*Altesse*.

L'aveu que Molière lui fait faire, est une exagération; mais il falloit lui faire dire ce que bien des spectateurs pensoient, afin de leur rendre plus sensible le ridicule de leur vanité. C'est aussi par ce moyen qu'il est parvenu, après beaucoup d'efforts, à empêcher les Médecins de parler un jargon barbare, & inintelligible pour eux-mêmes, & de ne paroître chez leurs malades qu'affublés de la robe docturale.

Il faut convenir, qu'il n'appartient qu'à Molière seul, d'outrer un peu la nature, sans la forcer. C'est un secret qui est mort avec ce grand homme. Envain ceux qui l'ont suivi ont voulu l'imiter, & tenir toujours un juste milieu entre le naturel & l'outré, le vrai & l'impossible: ils ont souvent passé les bornes de la nature, & défiguré la vérité dans leurs Pièces; si on en excepte un très-petit nombre, telles que la *Métromanie*, la *Pupille*, &c.

La vraisemblance suffit dans la Tragédie; mais c'est toute autre chose dans l'action comique. L'une a, à cet égard, des privilèges que l'autre n'a pas. Il suffit dans la première qu'une chose puisse être. Il importe peu qu'elle existe réellement, ou qu'elle soit rare; mais, dans l'autre, il faut qu'elle soit ordinaire & commune dans nos mœurs, & qu'elle prenne sa source dans la manière actuelle d'être dans la société. Ce n'est pas cependant, qu'un même homme offre, dans un seul jour, autant de situations comiques, qu'il lui échappe autant de traits, qu'on en représente dans une Comédie: mais cette espèce d'exagération rentre dans la vérité, lorsque ces

## 128 ACTION COMIQUE EN GÉN.

différens traits qui paroissent entassés, ne sont multipliés ainsi, que parce que des circonstances ménagées avec art, les nécessitent.

L'*action comique* ne se forme donc pas, comme celle de la Tragédie, par les moyens d'une combinaison d'événemens, de caractères, de situations possibles à la rigueur : si cela étoit, elle cesseroit d'être une expérience ordinaire sur le cœur humain. Ce n'est point un particulier isolé & unique dans son espèce qu'on s'attache à y dépeindre, c'est l'espèce en général, qu'on offre pour modèle. Il n'est pas question d'y faire voir un *Avaré*, un *Fourbe*, un *Joueur*, une *Coquette*, un *Jaloux*, tels qu'il peut y en avoir, ou tels qu'il en existe rarement ; mais tels qu'il y en a sur la scène du monde, où nous allons tous les jours jouer notre rôle en qualité d'Acteurs ou de spectateurs. D'après ce principe, on voit qu'il est très-facile de faire le procès à bien des Comédies.

Nous avons dit que l'*action comique* offroit les vices & les passions des hommes, qu'elle présentoit leurs *actions* sous un point de vue ridicule. Avant d'aller plus avant, il faut fixer les idées qu'on doit avoir du *ridicule* : nous n'offrirons que des principes généraux ; nous aurons occasion de les détailler dans le mot RIDICULE.

Le *ridicule* est une de ces choses qui nous frappent plus, qu'il n'est facile de les définir. Aristote dit, que c'est un défaut qui cause une difformité sans douleur. Cette difformité est une opposition des mœurs, des *actions*, des façons, des pensées, des paroles, de la manière d'être d'un homme, avec les loix, les



## ACTION COMIQUE EN GÉN. 199

usages , la manière d'agir & de vivre dans la société. Qu'un *Anglais* s'habille à la manière des *Français* , qu'il veuille parler leur langue , prendre leur ton , & imiter cet air d'aisance , de vivacité , de légèreté , qui est propre à leur nation , il sera nécessairement ridicule. Qu'une *mère décrépite* veuille avoir encore plus de prétentions que sa *filles* ; qu'un *vieillard* soit encore amoureux , voilà du ridicule ; mais il sera plus grand encore , si la première exige les assiduités & les hommages , qu'un amant n'accorde qu'à la jeunesse & à la beauté ; & si l'autre affecte auprès de l'objet de sa tendresse , l'air évaporé d'un jeune homme , les feux , les transports , d'un âge qui est déjà bien loin de lui ; s'il annonce des passions violentes dans un corps sans vigueur. L'effet qui résulte d'un pareil contraste , est ce qu'on appelle le ridicule.

Il n'est pas nécessaire , pour que le ridicule soit sensible , que les passions & les sentimens ayent une opposition aussi marquée , il suffit qu'on puisse l'apercevoir. On peut placer entre un *fils prodigue* & un *père avare* , un *homme économe* & *généreux*. En voilà assez pour faire ressortir le ridicule de l'un & de l'autre. Il étoit d'abord très-frappant ; mais il devient plus vrai & plus délicat , par l'entremise du troisième personnage , qui est pour les spectateurs un objet de comparaison. Ces deux extrêmes offroient des couleurs trop tranchantes , lorsqu'elles étoient en opposition ; elles se radoucissent , par ce qu'elles ont de commun avec celle qu'on place au milieu , & on distingue plus sûrement celles dont la teinte

100 ACTION COMIQUE EN GÉN.

se confond avec le modèle qu'on présente, & celles qui lui sont étrangères.

C'est sans contredit un des moyens les plus propres à fixer les idées des hommes sur les *ridicules*, & à les en corriger. Que le Poëte mette un *avare* sur la scène ; qu'il le représente sous les traits les plus vrais & les plus naturels ; la plus grande partie des spectateurs frappés de ce portrait hideux, pour éviter un excès aussi révoltant, aimeront mieux donner dans un autre, qui est presque aussi condamnable. Qu'il mette cet *avare* en opposition avec un *homme prodigue & dissipateur*, qui court tous les jours à sa perte, & qui se trouve à la veille d'être ruiné ; qu'il fasse voir les dangers d'une dépense mal-entendue ; on sera tenté de devenir *avare*, pour ne point être exposé à mourir de faim, après avoir possédé une fortune considérable. Qu'il place, au milieu de ces deux personnages, un *galant-homme*, également éloigné des excès de la prodigalité, & d'une sordide avarice ; alors chacun se dira à lui-même : Voilà comme je dois être.

L'art de faire ressortir ainsi les *ridicules* par l'opposition des caractères, exige une connoissance parfaite des mœurs, & un coup d'œil aussi juste, que rapide. Personne n'a jamais possédé ce secret comme Molière. Il fait paroître un homme doux & modéré qui ne fait pas confondre la véritable & solide piété, avec ce qui n'en a que les apparences ; & qui plaignant la foiblesse d'un honnête homme trop crédule, parvient, à force de constance, à arracher le voile imposteur dont l'hypocrisie se couvre.

Le fameux *Callot* avoit l'art de donner un air de *ridicule* aux portraits les plus sérieux, quelques ressemblans qu'ils fussent. Il n'avoit besoin que de quelques combinaisons, de quelques nuances, ou de quelques accessoires, pour parodier ainsi les figures, sans en altérer les traits, du moins sensiblement. Le ton sur lequel on récite les vers les plus pathétiques, les circonstances auxquelles on les applique, suffisent pour les faire paroître plaisans ou burlesques. Il en est de même de toutes nos actions, de nos pensées, de nos paroles, de nos mouvemens; il n'en est aucun qui, avec le plus léger changement, ne paroisse *ridicule*, même sans la moindre altération; il ne faut que les ramener sous un nouveau point de vue, & les présenter sous une face différente de celle sous laquelle on l'a vu d'abord. Cette seule observation suffit pour faire voir que les sources du *ridicule* sont inépuisables, bien loin d'être taries, comme on l'a prétendu. Ce ne sont pas les sujets des bonnes Comédies qui nous manquent, c'est le talent de les composer.

Mais que le Poète n'abuse jamais de la facilité qu'il peut avoir de parodier les *actions* humaines au détriment des mœurs, de la vertu, & de son devoir. Qu'il répande avec profusion le *ridicule* sur les vices, les passions & les travers; mais qu'il n'avilisse en aucune occasion, des qualités qui sont faites pour attirer nos respects, & non pour exciter nos risées. Qu'il fasse comme Molière, qui fait faire estimer la probité du *Misanthrope*, dans le tems même qu'on s'amuse de ses *ridicules*.

## 202 ACTION COMIQUE EN GÉN.

Le *ridicule* peut se trouver dans les *paroles*, & dans les *actions*. Le premier, pour être véritablement comique, doit naître des situations, sans quoi, ce ne sont que des jeux d'esprit, ou des mots qui ne tiennent point à l'*action*. Ils rendent trop sensible l'intention que le Poëte a de nous amuser. On sourit à peine à l'art, lorsqu'il est découvert. D'où vient que les *beaux yeux de ma cassette*, la répétition du *vieillard*, dans les *Fourberies de Scapin*: que *diantre alloit-il faire dans cette galère! Maudite galère?* &c. Que les propos de *Sosie* avec *Mercuré* & avec *Amphitrion* paroissent si ridicules? C'est, parce qu'ils sont amenés par les situations, & qu'on ne sauroit les supprimer, sans ôter à l'*action* le caractère qui la distingue. En général, tout ce qui n'est que bons mots, finesse d'expressions, saillie, pointes, &c. ne sert qu'à affoiblir l'*action*, s'il ne lui est pas intimement uni.

Comme il y a plusieurs genres de Comédie, il y a aussi plusieurs espèces de *ridicule*. Il y a un *ridicule* délicat, ingénieux, qui n'est fait pour être senti que des personnes d'un certain état, qui ont de l'usage, & une certaine finesse dans l'esprit. Tel est celui qu'on trouve, en général, dans les *Femmes sçayantes*, dans le *Tartuffe*, le *Misanthrope*, le *Philosophe marié*, &c. & dans les Pièces de la *Chaussée*. Celui-là appartient au *haut-comique*.

En général, tout Drame, où les caractères sont adoucis par l'éducation, où les vices sont palliés par les bienséances, où tout, jusqu'aux préjugés, aux modes, aux usages, à l'étiquette, est réduit en



## ACTION COMIQUE EN GÉN. 203

principe ; où les défauts paroissent des vertus , où les *ridicules* cessent de paroître choquans , sous le vernis de politesse qui les cache , tout Drame , dis-je , de cette espèce , appartient au *haut-comique*. Il faut , pour m'exprimer ainsi , décomposer tous ces poisons , pour en faire connoître le danger. Le *ridicule* dans ces occasions , ne peut être véritablement sensible , que par l'opposition des caractères. Ils doivent produire l'effet de cet agent actif qui sépare l'or des matières hétérogènes avec lesquelles il est confondu.

Le *bas-comique* a son genre de *ridicule*. Il est plus frappant , plus caractérisé , plus à la portée des personnages , à qui on l'applique , & du peuple qu'on veut divertir ; tel est le *ridicule* de ceux qui forcent un *payfan* qui fait des fagots , à exercer la Médecine ; telle est la réception du *Malade imaginaire* , &c. &c. &c.

Il y a , entre ces deux genres , un *ridicule* qui égale le sérieux de l'un , & qui corrige le grotesque de l'autre. Telle est la manie du *Bourgeois Gentilhomme* qui veut apprendre la musique , la danse , & l'art de l'escrime ; parce que les gens de qualité chantent , dansent , & font des armes. Telle est sa surprise , lorsqu'il s'écoute , en prononçant A , E , I , O , U , & l'idée où il est d'avoir de grandes lumières , en apprenant qu'il fait , depuis quarante ans , de la prose , sans le savoir.

Il y a un *ridicule* attaché aux vices , ou aux mœurs générales des hommes ; & un autre qui a pour objet les usages & les mœurs particulières des peuples. Le premier prend sa source dans le cœur

## 204 ACTION COMIQUE EN GÉN.

humain , & l'autre dans les travers de l'esprit. Celui-ci n'est que relatif ; celui-là est réel. Considéré sous ce point de vue , le *ridicule* n'est pas toujours d'opinion , comme quelques personnes l'ont prétendu.

A l'égard du premier genre de *ridicule* , s'il a pour objet des caractères généraux , s'il porte sur quelque vice radical de l'humanité , il ne sera que trop ressemblant dans tous les pays , & dans tous les siècles. » L'*Avocat Patelin* semble peint de nos jours. » L'*Avare* de Plaute a ses originaux à Paris. Le *Misanthrope* de Molière eût trouvé les siens à Rome. » Tels sont malheureusement chez les hommes le » contraste & le mélange de l'amour-propre & de » la raison ; que la théorie des bonnes mœurs , & » la pratique des mauvaises sont presque toujours , » & par-tout , les mêmes. L'*avarice* , cette avidité » insatiable , qui fait qu'on se prive de tout , pour » ne manquer de rien. L'*envie* , ce mélange d'estime » & de haine pour les qualités qu'on n'a pas. » L'*hypocrisie* , ce masque du vice déguisé en vertu. » La *flatterie* , ce commerce infâme entre la bassesse » & la vanité ; tous ces vices , & une infinité d'autres , existeront par-tout où il y aura des hommes , & par-tout ils seront regardés comme des vices. . . . . C'est ce qui assure , a jamais , le succès du comique qui attaque les mœurs générales.

» Il n'en est pas de même du comique local & momentané. Il est borné pour les lieux & pour les tems , au cercle du ridicule qu'il attaque ; mais il n'en est souvent , que plus louable , attendu que

» c'est lui qui empêche le *ridicule* de se perpétuer &  
 » de se répandre, en détruisant ses propres modèles;  
 » & que s'il ne ressemble plus à personne, c'est  
 » que personne n'ose plus lui ressembler. »

Ce dernier genre est d'une utilité plus reconnue que l'autre. Molière a corrigé moins d'*avarés* & d'*hypocrites* qu'il n'a guéri de femmes de la prétention qu'elles avoient aux faux airs, à l'esprit & à l'érudition. Mais si son utilité est plus grande, elle est moins étendue. Dans le *ridicule d'opinion*, ce qui l'est pour tel peuple, cesse de l'être pour tel autre. Ainsi, il perd nécessairement à être transplanté, & il ne peut devenir un objet, même de plaisir, que pour ceux, qui n'ayant point les originaux devant les yeux, sont en état de se former des modèles ressemblans à ceux qu'on a dépeints. Il n'est pas donné à tout le monde de juger de la beauté de certains tableaux. Voyez le mot ACCESSOIRES.

Le *ridicule* est plus ou moins chargé, suivant que le genre du Drame comique est plus ou moins délicat. C'est la première règle. Dans les Comédies de même genre, il varie selon l'espèce d'*action*. Par exemple; dans les Drames qui ont pour objet les mœurs générales & les vices: le *ridicule* doit être moins chargé, que dans les Comédies qui ont du rapport aux mœurs particulières, aux usages, & aux travers de la société. La raison en est fort simple; dans la première espèce de Drame, il suffit de présenter le vice tel qu'il est, considéré du côté *ridicule* qu'il offre: sa difformité est assez frappante. L'homme vicieux lui-même, s'y reconnoît facilement.

L'habitude même du vice n'a pas été capable de l'aveugler à cet égard. Mais il n'en est pas de même des travers de l'esprit. La contagion de l'exemple, l'usage, l'habitude, peuvent jeter un voile sur nos défauts; il faut pour les éclairer, que le génie du Poète lance des rayons plus perçans, & qui soient capables de pénétrer à travers l'obscurité qui les dérobe à nos yeux.

Pour rendre l'*avarice* odieuse, Molière, cet aimable censeur de son siècle, n'a eu besoin que de rassembler plusieurs traits frappans d'*avarice*. Il est naturel qu'un *avare* marie son fils avec une veuve riche, & sa fille, avec un vieillard qui veut l'épouser *sans dot*: il est naturel qu'il ramasse une épingle; que la passion de l'argent le porte à être usurier: il est naturel qu'un *avare*, voyant deux chandelles allumées, en éteigne une; si on la rallume, qu'il la souffle encore; c'est dans son caractère: qu'il la mette dans sa poche; c'est un peu forcé: qu'on la rallume alors, comme on se le permet sur plusieurs Théâtres, c'est une bouffonnerie insupportable. Il en est de même du chiffon qui lui sert de mouchoir, & qu'il enferme dans une bourse. Ce trait-là n'a jamais été de Molière: pourquoi ose-t-on le parodier d'une manière aussi burlesque?

Ce grand homme a vu qu'il ne devoit pas peindre, avec autant de délicatesse, les ridicules de la société, pour l'en corriger. Aussi a-t-il employé des couleurs plus vives, & des traits plus marqués. Le pinceau qui a tracé les portraits du *Tartuffe* & du *Misanthrope*, auroit été trop foible pour les *Précieuses*



*ridicules*, pour le *Bourgeois Gentilhomme*, *George Dandin*, &c. sans quoi, personne ne se seroit reconnu dans ses tableaux, ou n'auroit voulu s'y reconnoître.

L'*action* n'est jamais plus comique que lorsque le *ridicule* naît des situations, comme nous l'avons dit plus haut. Dès que le Poète a bien choisi ses caractères, & qu'il a disposé sa fable de manière, que le *ridicule* résulte du fond de l'*action*, il n'a pas besoin d'y répandre avec profusion, comme on le voit dans beaucoup de Comédies, des allusions, des faillies, des bons mots, qui décèlent ordinairement la foiblesse du Drame, & l'indigence de l'Auteur. Que les situations soient bien amenées, les expressions les plus simples, & les plus naturelles seront tout autant de traits de génie. Qui a-t-il de plus admirable que l'entrevue du père & du fils, dans l'*Avare*, lorsque l'un vient emprunter, comme *dissipateur*, & que l'autre veut prêter comme *usurier* ! Quel effet ne résulte-t-il pas de cette situation, lorsqu'ils viennent à se reconnoître ?

La scène dans laquelle *Valère* est conduit à *Isabelle*, par *Sganarelle* lui-même, n'est pas un trait moins frappant du talent de Molière. Quelle finesse dans la situation de *George Dandin* en présence de M. de *Sotenville*, lorsque forcé d'être découvert, & de se tenir respectueusement devant lui, devant sa belle-mère & devant son épouse, qu'on lui défend d'appeller *sa femme*, il s'écrie, dans l'impuissance de faire une autre réponse : *Penrage ! comment, ma femme n'est point ma femme ?*

208 ACTION COMIQUE EN GÉN.

On trouve dans la *Métromanie* des traits qui ne sont pas moins sublimes. Ils décèlent le Poète qui étoit, peut-être de tous, le plus digne de faire revivre Molière, s'il étoit possible. Ce n'est pas que nous voulions déprécier par-là le mérite de Regnard, de Détouches, & de bien d'autres Poètes comiques, qui ont fait tous leurs efforts pour dédommager le public de la perte de Molière, & qui la lui ont faite oublier quelquefois.

Les situations amènent les contrastes, & rien ne fait plus ressortir les ridicules & le comique. Molière est le plus parfait modèle en ce genre, comme dans tous les autres, qu'on puisse offrir. Il n'y a presque pas une seule scène dans ses Comédies, qui ne présente des oppositions vraiment comiques. On n'en trouve pas d'aussi sensibles dans les autres Poètes : pourquoi ? Parce qu'au talent de contraster ses personnages, il joignoit celui de les mettre toujours en *action*. C'est, parmi eux, un mouvement continu ; au lieu que dans la plus grande partie des Comédies modernes, on ne trouve qu'une apparence d'*action* ; au vuide de laquelle on supplée par des traits satyriques, & par des éclairs qui éblouissent. On diroit que les personnages paroissent moins sur le Théâtre pour agir, que pour faire ce qu'on appelle vulgairement *assaut d'esprit*, & dire des gentilleses qui ne servent qu'à travestir, & à parodier le véritable ton de la Comédie.

Nous avons dit de l'*action Dramatique* en général, qu'elle ne peut nous intéresser, qu'autant qu'elle est vraisemblable, c'est-à-dire, qu'autant que la  
fiction

fiction ressemble à la vérité. D'après ce principe qui est incontestable, il est évident que la Comédie, se rapprochant plus de notre manière, d'être dans la société, & nous devenant plus familière, doit avoir un degré de vraisemblance de plus que la Tragédie; que le Poète doit s'attacher plus particulièrement à donner à sa fable cette simplicité, cette aisance qui la confond, autant qu'il est possible, avec la réalité, qu'il ne sauroit mettre trop de naturel dans l'enchaînement des faits, & des événemens qui constituent l'*action comique*, & donner trop de vérité à ses caractères.

Il est une distinction indispensable à faire dans l'*action comique*. Elle prend sa source dans la différence essentielle des objets que le Poète se propose. Ou il représente les hommes comme jouets des événemens, victimes de leur crédulité, de leur déliance, & des autres foiblesses de l'humanité; c'est là le *comique d'intrigue*. Ou il s'attache uniquement à peindre le vice sous les couleurs du ridicule, afin de corriger les hommes par la considération de leur propre difformité; de-là le *comique de caractère*. Ou il cherche, enfin, à faire aimer, & à faire respecter les vertus communes de la société, à les rendre plus intéressantes dans les dangers qui les environnent, & dans les malheurs qu'elles éprouvent; à rendre le vice méprisable, & à inspirer contre lui un commencement de haine; de-là le *comique attendrissant*, que les ennemis de ce genre appellent par dérision, *larmoyant*. Nous n'examinerons pas ici si ce dernier genre est bien ou mal nommé; nous aurons le tems de nous

## 210 ACTION COMIQUE D'INTRIG.

en occuper ailleurs. Les mots ne font rien dans cette occasion, pourvu que nous parvenions à nous faire entendre. Voyez ATTENDRISSANT, LARMOYANT.

Jusqu'ici nous n'avons donné que des règles générales pour tous les genres d'*actions comiques*; mais comme elles ont des caractères particuliers, elles doivent avoir aussi des loix qui leur soient propres. Nous allons tâcher de faire connoître celles qui sont les plus essentielles à chaque genre d'*action comique*, en faisant voir ce qui le distingue principalement d'une autre.

## ACTION COMIQUE D'INTRIGUE.

Nous ne répéterons pas ce que nous venons de dire à l'occasion de la *Comédie d'intrigue*, nous nous contenterons de dire qu'elle étoit connue des Romains, qui en avoient trouvé le modèle chez les Grecs. Tel est l'*Amphitryon* de Plaute; telle est l'*Andrienne* de Térence, qu'il avoue n'être que la Comédie de Ménandre, à laquelle il a ajouté quelques situations prises de la *Périnthienne*, autre Comédie du même Auteur.

Les Espagnols & les Italiens ont été, parmi les modernes, les premiers qui ont représenté sur le Théâtre des *actions d'intrigue*, comme on peut le voir dans le Théâtre de Lope de Vega, & dans les Pièces qui nous restent du Tasse, de l'Arioste, de



## ACTION COMIQUE D'INTRIG. 211

Machiavel, & de ceux-même qui les ont précédés.

Ce genre paroïssoit plus convenir à ces deux peuples, qu'à aucun autre. Une nation qui ne se distinguoit autrefois que par un extérieur imposant dans ses manières, par une gravité superbe dans ses mœurs, par une enflure romanesque dans ses sentimens, chez qui tout étoit bouffonné, & où on ne croyoit être naturel, qu'autant qu'on outroit toutes choses, sur-tout, avant que *Michel Cerrut* corrigât ses compatriotes du goût de la Chevalerie; avant qu'il répandit sur elle un ridicule éternel, comme il l'a fait dans son *Histoire de Don Quichotte de la Manche*; cette nation, dis-je, a dû servir de modèle à des Comédies pleines d'intrigues, d'incidens, & de caractères forcés.

Il en est, à peu-près, de même pour les *Italiens*. Un peuple qui a fait consister long-tems son honneur dans la conduite & dans la retenue des femmes; qui a attaché sa gloire à la fidélité des épouses & des maîtresses; qui s'est fait un devoir de ne calmer le ressentiment de l'amour trahi, que par la vengeance la plus éclatante; qui pour éviter d'en venir à ces dangereux excès, a employé tout ce que la jalousie a pu lui suggérer, pour se mettre à couvert d'un affront qu'il redoutoit comme l'infamie; qui a révolté les cœurs en voulant les enchaîner; & qui a donné une nouvelle activité aux desirs par les obstacles qu'il leur a opposés: ce peuple, dis-je, a dû offrir des modèles, pour représenter sur la scène, la violence de l'amour, des situations périlleuses

pour les amans, des tours de souplesse de la part des valets, &c.

Nous n'avons adopté ce genre, que long-tems après que le Théâtre de ces deux différens peuples en a été en possession. Molière a été, parmi nous, le premier qui a fait connoître toute l'étendue, & tout le mérite de la *Comédie d'intrigue*.

Son *action* peut être considérée sous deux points de vue différens. Tantôt, elle semble tendre à sa fin, sans qu'aucun obstacle l'arrête, sans qu'aucun des personnages ait l'intention de la traverser; mais dans sa marche elle se trouve arrêtée par des événemens auxquels le hazard seul paroît avoir part. Tantôt, tout se fait de dessein prémédité.

Nous citerons pour exemple du premier genre *d'intrigue*, les deux seuls modèles que Plaute nous offre parmi les anciens, les *Ménechmes* & *Amphytrion*. Dans cette dernière Pièce, le hazard seul fait arriver *Sofie*, dans le tems où *Mercur*e est occupé à garder la porte d'*Alcmène*; il en est de même de tous les autres incidens. Il est dommage que Molière, en donnant une nouvelle création à cette Pièce, n'en ait pas ôté tout ce qui nuit à la simplicité de l'*action*, & ne lui ait pas donné un dénouement plus analogue au goût de notre Théâtre. Cette ressemblance surnaturelle, qui fait le noeud de l'*intrigue*, étoit vraisemblable pour le peuple pour qui Plaute écrivoit; la possibilité en étoit consacrée par les principes d'une croyance religieuse; mais c'est un ressort merveilleux que nous n'admettons pas, & qui altère, par conséquent, le mérite de l'*intrigue*.

## ACTION COMIQUE D'INTRIG. 213

Le nœud de celle des *Ménechmes* est aussi vicieux , sans être surnaturel ; parce que , comme nous l'avons dit ailleurs , la possibilité des événemens ne suffit pas à l'action comique , comme à l'action tragique ; & qu'en outre , il n'est pas possible de se prêter à l'illusion , lorsqu'on voit représenter cette Pièce. D'ailleurs elle n'a ni le comique , ni les beautés d'*Amphytrion*.

A l'égard de la seconde espèce d'intrigue , elle est très-ordinaire : c'est , par exemple , un fils qui cherche des expédiens pour attraper de l'argent à son père , & qui se sert d'un valet qui imagine des ruses propres à remplir ses vues. C'est une fille , qui d'intelligence avec son amant , cherche à tromper sa mère ; une pupille qui fait ses efforts pour échapper à un vieux tuteur dont elle est aimée.

Ce dernier genre est extrêmement usé , & devient ordinairement fade & ennuyeux. Ce n'est pas qu'il n'offre des situations nouvelles ; mais parce que les Auteurs cherchent moins à les inventer , qu'à reproduire celles qui sont déjà connues. Il n'est pas rare que le spectateur devine souvent , la plus grande partie des événemens , & rien ne diminue plus le plaisir auquel il s'attend , puisqu'on lui ôte celui de la surprise qui est le premier de tous.

Les déguisemens sont , ordinairement , d'une grande ressource dans ces sortes d'intrigues , & choquent , la plus grande partie du tems , par leur invraisemblance. Molière est quelquefois dans ce cas , comme bien d'autres Auteurs comiques ; rien de plus ridicule que les travestissemens qui se font dans le *Misanthrope* , dans *Pourceaugnac* , dans le *Bourgeois*

## 214 ACTION COMIQUE D'INTRIG.

*Gentilhomme*, &c. Ils sont dignes des farces qui amusent le peuple sur nos boulevards. Nous ne prétendons pas condamner par-là tous les déguisemens. Celui de *Valère*, dans l'*Avare*, est très-naturel. Il se présente comme maître d'hôtel, à *Harpagon*, qui ne l'a jamais vû. Il n'est connu que de *Marianne*, que l'amour intéresse au secret. Dans des circonstances semblables, l'effet qui résulte de cette espèce de travestissemens, en fait l'éloge. Notre critique ne porte que sur ceux qui ne sont pas vraisemblables & naturels.

Les Poètes Dramatiques ont employé un autre moyen qui n'est pas moins usé, & moins proscrit par le bon goût. Celui de corrompre la fidélité qu'un domestique doit à son maître, en excitant son avidité pour l'argent. Quelquefois ils donnent aux Valets & aux Soubrettes des *intrigues* amoureuses, & leur font parodier d'une manière basse, indécente & burlesque, les amours de leurs maîtres. On ne suppose actuellement des scènes amoureuses, surtout des scènes de cette nature, entre ces personnages subalternes, que quand elles sont indispensables pour fortifier l'intérêt de la Pièce, & pour renouer l'*intrigue*.

Il est étonnant que les Comiques Français ne se soient pas attachés à traiter le premier genre d'*intrigue*, & que nous n'ayons aucune Comédie de cette espèce dont nous puissions nous réclamer. On sent bien que nous en exceptons les *Menechmes* & *Amphytrion*, dont le sujet, comme nous l'avons dit, n'est pas tiré de notre propre fonds. Nous



## ACTION COMIQUE D'INTRIG. 215

n'entendons pas parler aussi d'une autre Comédie moins ancienne, qui n'est qu'une foible imitation de *la Maison à deux portes* de Calderon, Pièce qu'on peut offrir dans l'original, comme un modèle en ce genre.

Nous n'ignorons pas, qu'une *intrigue* de cette espèce est plus difficile à ourdir que l'autre; mais par-là même, la difficulté assure la gloire du succès. Elle en seroit d'autant plus grande, qu'on la partageroit avec moins de concurrens, ou plutôt que le Poète seroit original. Car les anciens ont à peine effleuré ce genre, & les modernes l'ont gâté, par des situations forcées, par des incidens pueriles, & par toutes les licences que peut se permettre sur la scène, une imagination vive, mais libre & effrénée qui ne connoit point de règles.

Nous sommes persuadés qu'une Comédie qui paroîtroit sous cette forme nouvelle pour nous, qui auroit d'ailleurs toutes les qualités nécessaires, dont l'intérêt seroit pris du fond de l'action, qui offriroit des situations variées, des incidens nouveaux, & qui offriroit la vérité & le naturel qu'on exige dans un tel ouvrage: cette Comédie, dis-je, ranimeroit les Poètes & les spectateurs, dont on réveilleroit le plaisir. Les premiers y verroient un nouveau modèle, que peut-être la plupart ne connoissent pas. Il n'en faut souvent que proposer de pareils au génie, pour exciter son activité, & pour lui faire sentir de quoi il est capable.

Nous observerons, en finissant cet article, que quelque genre d'*intrigue* que le Poète veuille traiter,

## 216 ACTION COMIQ. DE CARACT.

il doit observer ce que nous avons dit des mœurs ; & ne jamais perdre de vue les tems & les lieux ; qu'il n'est point de Comédie d'intrigue sans caractères , ni d'action comique de caractère sans intrigue ; que ces deux choses sont inséparables , parce que l'intrigue sert à mettre en jeu les caractères , & que les caractères , à leur tour , donnent de l'intérêt à l'intrigue. Quelques personnes ont prétendu que la Comédie de caractère pouvoit se passer d'intrigue ; nous en parlerons dans l'article suivant.

### ACTION COMIQUE DE CARACTÈRE.

Les Comédies de caractère sont faites pour avoir un succès plus général , plus constant , & plus durable que celles d'intrigue. Les premières sont plus près de la vérité , & en sont l'image fidèle ; les secondes , ont moins de ressemblance avec elle , & , par comparaison avec les autres , ne sont que l'ombre de la réalité. Celles-ci peuvent offrir plus de mouvemens sur le Théâtre ; mais celles-là s'y distinguent par plus de naturel. Le génie de l'Auteur n'est pas moins sensible dans toutes les deux espèces ; mais dans l'une l'effet est plus frappant , parce qu'elle s'occupe plus des sentimens du cœur ; au lieu que l'illusion que produit l'autre , est plus dirigée vers l'esprit , & que son principal mérite consiste dans l'art d'arranger , & de conduire ingénieusement une fable. Celle-ci , enfin , peut amuser par des aventures

qui nous sont quelquefois étrangères ; au lieu que l'autre nous intéresse toujours , & nous amuse , par la peinture de nos travers & de nos ridicules. On peut comparer le plaisir que nous éprouvons à la représentation de ces deux genres de Comédie , à l'impression que fait sur nos sens la vue de deux tableaux , dont l'un nous ressemble parfaitement , & l'autre , dans quelques détails.

Il n'y a point de Comédie de *caractère* parmi les Drame qui nous sont venus des Grecs. Plaute est le seul chez les Romains qui ait pu en donner l'idée. Le *caractère* de l'*Avare* dans son *Aulularia* , *caractère* qui n'est qu'ébauché , en comparaison de celui que Molière a peint dans la Comédie de ce nom , & le rôle du *Farfaron* , principalement dans deux ou trois scènes du *Miles gloriosus* , ont pu servir de modèle aux modernes.

D'abord le *caractère* ne paroissoit être dans leurs Comédies qu'une espèce d'accessoire , cependant nécessaire à l'intrigue. Ils essayèrent ensuite de le faire marcher de niveau avec l'intrigue , comme dans le *Menteur* , dans l'*Ecoleurdi* , &c. Molière voulut ensuite subordonner l'intrigue aux *caractères*. Il est le premier qui a tenté un genre aussi difficile , dans le *Misanthrope* , dans le *Tartuffe* , &c. Du moins nous ne connoissons personne avant lui qui l'ait traité avec succès.

Quelques Critiques qui sont venus après lui , ont vu qu'il y avoit très-peu d'intrigue dans les Comédies de *caractère* de ce grand homme , principalement dans la première de celles que nous venons de citer : ils ont dès-lors posé pour principe , que la Comédie de

## 218 ACTION COMIQ. DE CARACT.

*caractère* n'en doit pas avoir , ou qu'elle doit être très-légère. Ils ne se fondoient pas sur la raison, sur la nature, & sur ce que Molière auroit pu, ou auroit dû faire ; mais sur ce qu'il avoit fait, & c'en fut assez pour établir une règle générale, dont, selon eux, il n'étoit pas permis de s'écarter. Ils ne se feroient pas décidés ainsi, si secouant une prévention aveugle, toujours plus fatale au génie qu'elle prône, qu'elle ne lui est utile ; ils eussent fait attention que le *Misanthrope* même, qu'on cite comme le chef-d'œuvre des Comédies de *caractère*, pèche précisément par le défaut d'intrigue, & n'attache pas le spectateur à la représentation, autant qu'il est en droit de l'espérer, après l'avoir lu.

Nous ne craignons pas de le dire, malgré le respect que nous avons pour Molière, & l'admiration que ses Ouvrages excitent en nous ; si ses Comédies de *caractère* étoient aussi intéressantes qu'elles sont belles, il y auroit plus de monde à leur représentation, & elles seroient aussi courues, qu'elles sont estimées.

Tous les *caractères* ne fournissent point assez de matière pour traiter une Comédie en cinq actes. On n'y doit traiter que les principaux ; leurs accessoires isolés ne seroient pas capables de produire une action assez théâtrale. Par exemple, le soupçon n'est qu'un caractère accessoire à celui de la jalousie ; celui qui voudroit faire une Pièce sur l'amant soupçonneux, n'auroit pas une matière aussi vaste, que s'il traitoit l'amant jaloux. Il en est de même des autres vices.

C'est peu d'avoir trouvé un *caractère* propre à



fournir à l'*action comique*, il faut éviter de lui en unir aucun qui puisse distraire trop sensiblement, ou partager l'attention du spectateur. Nous rapporterons à cette occasion ce qui arriva à la première représentation du *Glorieux* de Néricault Desnoches.

» Un des personnages de cette Comédie, dont le  
 » caractère est brusque & familier, s'attira l'attention  
 » des spectateurs, & enleva au caractère principal  
 » les suffrages & les applaudissemens qu'on lui avoit  
 » donnés, avec raison, au commencement de la  
 » Pièce. Le caractère, dominant de la râpe, fut  
 » obligé de céder, & les plaisanteries grossières du  
 » Financier éclipsèrent presque entièrement les traits  
 » fins & délicats du *Glorieux*. Dès ce moment, le  
 » principal objet de la Pièce en devint, pour ainsi  
 » dire, un épisode ; & ce caractère imaginaire pour  
 » servir seulement de contraste au *Glorieux*, l'em-  
 » porta tellement, & fut si bien reçu du public,  
 » que la Pièce lui est presque redevable du brillant  
 » succès qu'elle a eu. » Cet exemple vaut seul tous  
 les préceptes qu'on pourroit donner sur cet objet.

De tout ce que nous venons de dire, il ne faut pas conclure qu'il doive y avoir toujours un caractère dominant dans une *Comédie de caractère*. Il y en a, où l'Auteur a joint plusieurs caractères ; mais il a fait en sorte qu'aucun d'eux ne fût assez saillant pour dominer sur les autres, ce qui seroit une faute. Dans l'*Ecole des maris*, par exemple, quoique l'*Isabelle* soit le ressort qui donne du mouvement à l'*action*, elle n'a pas un caractère qui efface celui de *Sganarelle* & d'*Arife*. Il en est de même d'*Alceste* &

d'*Arnolphe* dans l'*Ecole des femmes*. Ces caractères sont très-distincts, brillent séparément, sans avoir un éclat exclusif, & ne se nuisent en rien, lorsqu'ils sont sur la scène. Il n'en est pas de même dans l'*Avare*, le *Tartuffe*, &c.

Dans toutes les Comédies de caractère, soit que l'intrigue aille de pair avec les caractères, comme dans l'*Etourdi*, le *Fâcheux*, &c. soit qu'on l'ait subordonnée au caractère, ce dernier doit seul intriguer l'action, & n'en jamais dépendre. Le *Misanthrope*, le *Méchant*, l'*Etourdi*, &c. étant les uniques objets de l'action, doivent toujours la conduire, & lui communiquer le mouvement; tout doit se rapporter à eux. Arrive-t-il quelque nouvel événement, même hors de la scène? C'est le personnage principal qui le produit; parce que ce qui vient d'arriver n'est qu'un effet, une conséquence de son caractère. Par exemple, l'*Etourdi* de Molière n'est pas tel, parce qu'il arrive tel & tel incident; mais ces incidens n'arrivent qu'à cause de son étourderie; & quoique *Mascarille* paroisse, par les fourberies qu'il imagine, faire l'intrigue de la Pièce, l'*Etourdi* est cependant le mobile de toutes les actions.

Lorsqu'on représente les vices portés à un certain excès, on associe au caractère principal, d'autres vices qui en sont presque inséparables. Le *Glorieux* est toujours haut, méprisant, menteur, &c. Le *Joueur*, prodigue, libertin, dérangé, &c. Le *Jaloux*, grondeur, colère, &c. L'*Avare*, désiant, usurier, &c. Ces vices accessoires doivent nécessairement donner lieu à des épisodes naturels, & qui doivent répandre

## ACTION COMIQ. DE CARACT. 221

le plus grand intérêt dans l'action ; comme dans les exemples que nous avons rapporté de l'entrevue d'Harpagon & de son fils , d'Isabelle & de Valère , de George Dandin , & de M. de Scénville , &c.

Les Comédies de caractère ont pour objet ou les mœurs générales , ou les mœurs particulières des peuples. Dans l'un & l'autre cas , elles rentrent dans les règles générales que nous avons données de l'action comique. Il est une autre observation qui n'est pas moins importante ; c'est d'examiner quelles sont les qualités des personnages dont on tourne en ridicule les vices ou les travers ; le Poète n'y sauroit faire assez d'attention. Il seroit ridicule de travestir les grands, en bourgeois de Paris ; & de peindre ces derniers avec les couleurs qui appartiennent aux personnes de qualité.

Quoiqu'il soit vrai que la nature est la même pour le peuple & pour les grands : il ne l'est pas moins que , chez ces derniers , elle est corrigée par l'éducation , & masquée par l'art. Les vices y sont cachés sous des dehors plus polis ; les ridicules y prennent même une certaine empreinte de grandeur. Les nuances plus délicates & plus fines sont dès-lors moins faites pour être apperçues. Elles demandent donc , de la part du Poète une perception très-juste , & un pinceau léger ; s'il s'appesantit un peu trop , il manque le caractère.

Au lieu que chez le bourgeois , les vices ont précisément la charge théâtrale ; ils paroissent , si nous osons le dire ainsi , plus naïvement. On y reconnoit la même nature ; mais elle s'y présente avec moins

## 222 ACTION COMIQ. DE CARACT.

d'art. Les ridicules n'y contractent pas un sorte de dignité. Le Poète doit par conséquent étudier les caractères, & éviter de trop adoucir la teinte qui leur convient.

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit dans l'action comique, que les caractères se développent principalement par les oppositions, & qu'ils ne sont jamais plus sensibles, que lorsqu'on les contraste. Mais sous prétexte de les faire ressortir davantage, il faut bien se garder de les opposer à des personnages bas & bisarres; de leur donner des situations ridicules, & de mettre dans leur bouche des propos absurdes, comme on le voit dans l'ancien Théâtre, avant Molière, & dans quelques petites Pièces depuis ce grand-homme. Chaque personnage doit parler, & agir selon son caractère & sa condition; mais ne jamais faire ni dire des choses absurdes. *Voyez le mot ABSURDE.*

Nous ferons ici une autre observation, dans un genre différent; mais qui est beaucoup plus importante, puisqu'elle a pour objet la probité & la délicatesse du Poète, & la tranquillité du citoyen.

La Comédie, nous ne saurions le répéter assez, est la critique des mœurs publiques, soit générales, soit nationales, jamais des mœurs d'un particulier. L'individu n'y doit être compris qu'autant qu'il est contenu dans l'espèce; mais il n'est jamais permis de le désigner. Sans quoi, la censure louable & utile des vices, des travers, & des ridicules, ne seroit plus qu'une satire cruelle, faite pour épouvanter, non-seulement tout homme qui auroit des ridicules,



mais ceux-mêmes à qui on en voudroit prier. La *Comédie de caractère* doit être comme le portrait que fit ce fameux Peintre de l'antiquité, en copiant ce que les plus belles femmes de son temps avoient de plus parfait. Chacune d'elles pouvoit trouver dans ce tableau des traits auxquels elle avoit servi de modèle ; mais il n'en étoit pas une qui pût dire : *C'est mon portrait.*

Dans le premier âge de la Comédie Grecque, les Poètes eurent la hardiesse d'attaquer plutôt les personnes que les vices ; & pour éviter au peuple le soin de deviner, on démasquoit les personnages, & on nommoit ceux qui étoient l'objet des railleries, ou des satyres les plus cruelles. Les Magistrats, les Généraux d'armée, les Philosophes, les Orateurs, tout fut l'objet, & souvent, la victime de cette licence effrénée. La probité n'étoit pas un titre qui dût calmer, à cet égard, les craintes de l'honnête homme. Sa sensibilité & sa délicatesse sembloient même n'être que des attraits victorieux qui fixoient la méchanceté.

On défendit, sous les peines les plus sévères, de nommer les personnes. Cette loi ne servit qu'à rendre la satire plus cruelle, en mettant les Poètes dans le cas de satisfaire plus finement la malignité publique. N'ayant plus à craindre qu'on les attaque personnellement, ils tracèrent, sous des noms empruntés, des caractères parfaitement reconnoissables, à la faveur des habits & des masques qui ressembloient à ceux qu'ils vouloient insulter publiquement. Socrate lui-même ne fut point à l'abri de leur

méchanceté. *Aristophane* eut la scélératesse de calomnier la vertu de ce grand-homme, en plein Théâtre, dans sa Comédie des *Nuées*. Il fit tous ses efforts pour couvrir d'un opprobre éternel, cet homme admirable qui eut le courage d'entendre cette Comédie debout, & de s'exposer aux risées & au mépris public.

» Telle étoit la Comédie à Athènes, dit M. Mar-  
 » montel, dans le même tems que *Sophocle* & *Euri-  
 » pide* s'y dispuoient la gloire de rendre la vertu  
 » intéressante, & le crime odieux, par des tableaux  
 » terribles & touchans. «

On prétend que Molière a joué dans quelques-unes de ses Pièces des personnes de la Cour, que la malignité croyoit y reconnoître. On ajoute que Louis XIV. l'en avoit chargé expressément, dans l'intention de corriger de certains ridicules, des Seigneurs de sa Cour qui donnoient le ton aux autres. Ainsi la même calomnie attaque le Souverain & son sujet. Elle est ridicule & révoltante; non dans les motifs qu'elle prête à LOUIS LE GRAND, mais dans les moyens dont on ose supposer qu'il se servit, & qui sont indignes d'un Roi aussi humain & aussi bien-faisant, que bon politique. On sent que ce n'est qu'un prétexte dont l'envie s'est servie contre le grand Poète qu'elle poursuivoit. N'ayant pu déprécier ses talens immortels, elle a cherché, par un retour qui ne lui est que trop ordinaire, à calomnier ses mœurs.

## ACTION DU DRAME ATTENDRISSANT.

Nous n'examinerons pas ici, si le *Drame attendrissant* est une véritable Comédie, ou si ce n'est pas plutôt un genre bâtard né de l'impuissance où l'on s'est trouvé de faire une bonne Comédie ; ou une Tragédie intéressante. Nous ne nous attacherons pas à voir, s'il est bien ou mal nommé. Nous ne rechercherons pas son origine, & nous ne discuterons pas cette question si souvent proposée : si ce genre a été connu des anciens, & si on ne devroit pas le proscrire de notre Théâtre ; comme l'ont prétendu ses ennemis. Comme nous nous réservons d'en parler ailleurs, en traitant du *Drame*, & dans le mot *attendrissant*. Nous nous contenterons de supposer, que ce genre est depuis long-tems en possession de la scène, & en droit de nous intéresser. Nous rechercherons en conséquence, les caractères propres à son action.

La Comédie de caractère attaque les vices du côté des ridicules qu'ils offrent ; le *Drame attendrissant* les présente du côté du mépris qu'ils doivent inspirer. La première n'offre ordinairement des personnages vertueux, qu'autant que ces caractères sont utiles pour contraster les situations, & pour répandre de nouveaux traits de lumière qui rendent les vices plus reconnoissables. Le second fait voir des vertus ordinaires dans la société ; environnées de dangers pressans, ou des malheurs les plus propres

## 226 ACTION DU DRAME ATTENDR.

à intéresser en leur faveur, & à faire admirer la constance avec laquelle l'homme vertueux fait se soumettre à son infortune. L'une ne nous fait aimer la vertu qu'en conséquence des inconvéniens, & des dangers qui résultent des vices dans la société. Elle semble plus s'occuper à nous soustraire aux railleries & aux risées publiques, que remonter à la source de nos travers. L'autre nous fait aimer la vertu, en nous la présentant avec tous ses charmes, & la fait paroître plus respectable, lorsqu'elle sort victorieuse des épreuves auxquelles elle a été exposée. La première présente à l'esprit la peinture de nos égaremens, afin de pénétrer jusqu'au cœur par sa médiation; le second, à la faveur des sentimens, se fraye une route sûre dans l'ame, pour l'émouvoir par le spectacle des foiblesses humaines, & afin d'entraîner plus facilement le suffrage de l'esprit. La Comédie de caractère ne veut corriger qu'en amusant; elle cherche à tirer parti de nos plaisirs, pour redresser des penchans illégitimes. Le *Drame attendrissant* se sert à propos de notre sensibilité; pour nous donner les leçons les plus utiles. Enfin, pour finir ce parallèle, celui-ci paroît ne se proposer d'autre but que celui de persuader; & l'autre semble se borner à convaincre.

Il ne faut pas confondre le *Drame attendrissant* avec la Tragédie, même avec ce qu'on appelle la *Tragédie bourgeoise*, comme l'ont affecté les Antagonistes de la *Chauffée*. L'un & l'autre genre de Tragédie, a pour objet d'exciter la terreur & la pitié; leur fonds est le même; elles ne varient que dans



## ACTION DU DRAME ATTENDRÉ. 227

la forme, au lieu que le *Drame attendrissant* n'a que la pitié pour objet.

Ce dernier genre doit nous intéresser de plus près, nous offrir des exemples qui nous soient familiers, & des événemens auxquels nous puissions être exposés. Ce mélange de noblesse & de naturel qu'il exige, le rend très-difficile à traiter. Il ne peut être soutenu ni par des objets trop relevés, ni par la force des situations; mais il doit être simple, sans art; familier, sans bassesse; intéressant, avec vraisemblance; sérieux, sans être froid; présenter des incidens pathétiques, sans être romanesque. Enfin, il doit offrir l'image de la belle nature; telle qu'on la voit dans les sociétés ordinaires, sans que l'art paroisse avoir eu aucune part à la composition du tableau. Tels sont, *Mélanide*, la *Gouvernante*, le *Père de famille*, le *Fils naturel*, *Nanine*, &c.

Mais, sous prétexte d'offrir le spectacle des malheurs auxquels de simples citoyens peuvent être exposés, & d'intéresser le spectateur à leur sort, il ne faut pas lui offrir des aventures singulières qui n'ont que le mérite de la vraisemblance, & une complication d'incidens qui annoncent plutôt le Roman, qu'elles ne sont faites pour entrer dans la contexture d'un Drame. C'est le défaut de la plupart des *Drames attendrissans* qui paroissent de nos jours, &, sans contredit, le plus funeste à ce genre.

Une pareille manière de le traiter, ne peut que rendre les situations ridicules, en voulant les rendre plus attachantes, & qu'outrer les passions, en voulant leur donner plus d'intérêt & de mouvement,

228 ACTION DU DRAME ATTENDR.

qu'elles n'en doivent avoir. On ne fait par-là qu'avilir le cothurne, en voulant rabaisser son langage; & gâter le brodequin, en voulant le rehausser.

C'est le reproche qu'on a fait avec juste raison à M. de la Chaussée à l'occasion de *Pamela*, & de quelques autres de ses Pièces. Il y semble rentrer dans le genre purement Romanesque, qui fut si fort à la mode avant Corneille; genre qui avoit ses beautés, mais encore plus de défauts. Voyez DRAME HÉROÏQUE.

Enfin ce n'est pas une combinaison possible, à la rigueur; c'est une suite naturelle d'événemens familiers qui doit former l'intrigue de ce Drame. L'*Hécyre* de Térence pèche absolument contre cette règle.

Les méprises & les reconnoissances, l'ignorance où l'on est de l'état & de la qualité des personnages, sont ordinairement le pivot sur lequel roule une grande partie de l'intérêt du Drame attendrissant. Les Poètes qui travaillent en ce genre, se sont presque tous copiés à cet égard; comme dans la Tragédie; parce qu'il en résulte des situations très-attendrissantes. Mais c'est un genre usé qu'on a employé, sans discernement, dans la plus grande partie des Romans modernes. Il en devient par-là plus difficile à traiter, parce que les moyens d'amener ces situations est presque épuisé, s'il ne l'est pas entièrement; & parce que le spectateur est prévenu contre elles, par l'habitude où il est de le voir reproduire à chaque instant. On ne peut lui faire illusion que par l'art avec lequel on fait les lui présenter sous des formes nouvelles.

## ACTION DU DRAME ATTENDR. 229

Le Poète doit s'attacher extrêmement en traitant ce genre, à bien accorder ses personnages, & éviter d'unir des caractères trop opposés, en voulant les contraster, ou en cherchant à répandre de la variété dans les situations. Que sous prétexte de les égayer, il n'aille point distraire, trop sensiblement, l'ame de cette douce mélancholie dans laquelle elle est plongée, ou l'en arracher sans préparation. Elle résiste à ces efforts, d'autant plus vivement, qu'on cherche à lui faire plus de violence. Les bons mots & les plaisanteries dans les scènes pathétiques, révoltent le cœur du spectateur sensible, même lorsqu'on le force à rire.

C'est un défaut qui est très-frappant dans quelques Pièces de M. de la Chaussée. Ses couleurs sont trop tranchantes dans certaines occasions; elles ne se confondent point assez avec le sentiment qui doit leur donner le ton. Cependant on peut offrir pour modèles plusieurs scènes de la *Gouvernante*, & de *Mélanide*; entr'autres, dans cette dernière Pièce, la troisième scène du troisième acte entre Théodon, Rosalie, & d'Arviagne. La Comédie de l'*Enfant prodigue* est un chef-d'œuvre en ce genre. Jamais la gaieté de *Jasmin* ne détonne avec la tristesse du jeune *Euphémon*. Le *Père de famille* est conduit avec cette même justesse. Il est une Pièce plus récente, quoiqu'elle ne soit pas entièrement dans le genre du *Drame aversant*, que nous offrirons comme un modèle, dans l'art d'accorder des sentimens opposés, dans l'art encore plus difficile, de plaire, & d'instruire, d'amuser & d'attendrir, presque dans le même tems; c'est la

230 ACTION DU DRAME ATTENDR.

Comédie du *Marchand de Smirne* de M. de Champfort.

Nous saisissons avec empressement l'occasion de lui témoigner le plaisir que nous avons éprouvé, avec le public, à la représentation de cette Pièce, plaisir qui ne s'est pas démenti à la lecture ; ce qui n'arrive que trop souvent.

Le *Drame attendrissant* demande peut-être, 'plus que tout autre, qu'on remonte à la source des vices ; qu'on les attaque dans leurs principes ; & que le miroir qui les réfléchit aux hommes, soit très-fidèle. Il suppose dans celui qui le traite, une étude très-approfondie du cœur humain ; beaucoup de justesse & de discernement dans l'esprit ; une pénétration vive, capable de distinguer toutes les nuances des passions humaines, sans en confondre aucune ; une sage économie dans l'art d'employer avec choix, tous les traits épars que l'imagination a pu rassembler ; un coup d'œil perçant & judicieux, qui poursuit les vices, qui en approfondit les caractères, & qui va les chercher dans les replis les plus cachés de l'ame. Enfin, ce talent rare de dessiner avec correction les portraits des hommes, de rendre avec exactitude leurs sentimens & leurs passions, & de faire servir la vérité de ces peintures au progrès des mœurs, & au triomphe de la vertu.



## ACTION DU DRAME LYRIQUE OU DE L'OPÉRA.

La Tragédie nous offre une *action* noble , intéressante , & telle qu'elle a pû se passer avec vérité semblance , sans déranger l'ordre de la nature ; l'Épopée transporte cette même *action* dans la fiction , & peu satisfaite d'embellir l'univers physique , en la racontant , elle crée un univers intellectuel. Occupée principalement de plaire à l'imagination , elle orne son récit de tout ce que le merveilleux a de plus séduisant. Dans l'Opéra la Muse lyrique veut réunir les avantages des deux autres , en intéressant le cœur , comme la première , & en réalisant pour les sens , ce que l'autre ne peut que faire imaginer.

C'est ainsi que les amours de *Didon* & d'*Enée* ont été successivement le sujet de l'Épopée , de la Tragédie récitée , & de la Tragédie lyrique. Dans la première , l'imagination du Poète , peu satisfaite des ressorts naturels qu'elle pouvoit mettre en œuvre , en a créé d'autres , afin de donner plus d'intérêt & de force à ce qu'il falloit raconter. La Tragédie simple l'a dépouillée de tout cet extérieur merveilleux & surnaturel , par lequel le Poète avoit cherché à nous éblouir , & s'est occupée uniquement des moyens d'exciter dans les cœurs les sentimens de terreur & de pitié auxquels elle se borne. Le *Drame lyrique* , à son tour , s'est efforcé de produire ce même effet sur les spectateurs , & empruntant en même tems tous les charmes de la Muse Épique ,

elle a reproduit la même *action* avec toute la pompe du merveilleux, dont le sujet a été capable.

Dans l'*action* de l'Opéra, tout est illusion & mensonge : si ce n'est dans le fonds, du moins dans la forme. On n'y connoît point d'unité de lieu. Un Dieu, un Démon, un Magicien, suffisent pour transporter la scène d'une extrémité de la terre à l'autre. C'est encore peu pour l'imagination ; elle la transporte successivement dans la région de l'air, dans celle du feu, & un moment après, dans le sein des eaux. A une campagne fleurie, succède un désert affreux, à la place duquel on voit s'élever bientôt un superbe palais. Les cieux, la terre, la mer, les enfers, tout est soumis à l'imagination du Poète. Elle excite ou calme les tempêtes à son gré ; elle fait gronder la foudre ; elle anime les êtres les plus insensibles ; non-seulement la nature, mais le possible même, tout se prête à ses sçavantes imitations. Il n'est point d'impossibilité, de contrariété qui ne lui cède. Elle n'a besoin que d'un instant pour rassembler les peuples des deux Pôles ; pour évoquer les ombres, & pour réunir dans un même lieu les *Driades*, les *Narades*, les *Sylphes*, & tous les êtres phantastiques auxquels elle a voulu donner l'existence.

On sent bien que dans un Drame où tout est merveilleux, le Poète n'est pas plus tenu à l'unité de tems, qu'à celle de lieu. Aussi ne s'en est-on jamais occupé. Mais il est tenu à d'autres règles. A la faveur des prodiges sur lequel il se fonde, il peut braver toutes les vraisemblances : la pompe du spectacle semble l'exiger ; & ces licences, comme

## ACTION DE L'OPÉRA. 233

pous l'avons dit plus haut, tiennent à la nature du Poëme ; mais il ne peut se dispenser de l'unité d'*action* & de caractère. Il est une vérité de sentiment qu'il ne peut jamais blesser impunément. C'est un principe invariable dans tous les genres de Littérature.

L'*Opéra d'Achille* pèche contre cette règle. D'abord *Priam* paroît succomber à son désespoir , & reparoit bientôt après , dans des sentimens opposés , quoique rien n'ait dû être capable d'opérer un tel changement. Voici comme il s'exprime à la quatrième scène du deuxième acte.

- » Restes infortunés du plus beau sang du monde ,
- » *Polixène* , ma fille , & vous veuve d'*Hector* ,
- » Mélez vos pleurs aux miens , & s'il se peut encor ,
- » Que tout redouble ici notre douleur profonde ! «

Dans la scène quatrième , du quatrième acte , il dit à *Polixène* :

- » Ma fille , il n'est plus tems de répandre des pleurs ,
- » Voici le jour heureux qui finit nos malheurs ;
- » Le fier *Achille* rend les armes
- » A tes charmes. «

Comment se peut-il que *Priam* oublie si-tôt la mort d'*Hector* ? Comment *Polixène* peut-elle se déterminer à recevoir la main d'*Achille* encore teinte du sang de son frère ?

Dans la Tragédie l'exposition de l'*action* demande beaucoup d'art. Il faut nécessairement instruire le

## 234 ACTION DE L'OPÉRA.

spectateur de tout ce qu'il est nécessaire qu'il sache, pour suivre le fil de la fable. Le Poète du *Drame lyrique* le suppose tout instruit, ou s'il croit devoir lui apprendre quelque chose, se n'est qu'en peu de mots. Il ne lui dit, que ce qu'il y a de principal, & lui laisse deviner le reste.

Par exemple, dans l'Opéra de *Didon*, le Poète, en faisant paroître cette Princesse, suppose que tout le monde est instruit de la haine de *Junon* contre *Enée*, & du sujet qui l'a causée. En conséquence *Didon* s'exprime ainsi :

- » Qui pourroit me causer le trouble qui m'agite ,
- » Dans un jour destiné aux plaisirs les plus doux ?
- » *Junon* approuve ma conduite.
- » Du plus grand des héros je me fais un époux. «

( *Madame de Xaintonge.* )

Thomas Corneille débute ainsi dans l'Opéra de *Médée* qui parle à *Nérée* sa confidente.

- » Pour charmer mes ennuis, que ne puis-je te croire !
- » Tout le voudroit, mon repos & ma gloire ;
- » Mais envain à douter, je trouve des appas,
- » *Jason* est un ingrat, *Jason* est un parjure ;
- » L'amour que j'ai pour lui me le dit, m'en assure,
- » Et l'amour ne se trompe pas. «

Il y a cependant des exceptions à cette règle : par exemple, dans l'Opéra d'*Armide*, Quinault a voulu mettre le spectateur au fait de ce qui alloit arriver



ACTION DE L'OPÉRA. 235

pour donner plus d'importance & de beauté à son Drame. Il en expose le sujet ainsi.

PHÉNICE à *Armide*.

- » Dans un jour de triomphe , au milieu des plaisirs ,
- » Qui peut vous inspirer une sombre tristesse ?
- » La gloire , la grandeur , la beauté , la jeunesse ,
- » Tous les biens comblent vos desirs.

SIDONIE à *Armide*.

- » Vous allumez une fatale flamme ,
- » Que vous ne ressentez jamais ;
- » L'amour n'ose troubler la paix
- » Qui regne dans votre âme.

PHÉNICE & SIDONIE.

- » Quel sort a plus d'appas ?
- » Et qui peut être heureux , si vous ne l'êtes pas ?

PHÉNICE.

- » Si la guerre aujourd'hui fait craindre ses ravages ,
- » C'est aux bords du Jourdain qu'ils doivent s'arrêter :
- » Nos tranquilles rivages
- » N'ont rien à redouter.

SIDONIE.

- » Les Enfers , s'il le faut , prendront pour vous les armes ,
- » Et vous savez leur imposer la loi.

PHÉNICE.

- » Vos yeux n'ont eu besoin que de leurs propres charmes ,
- » Pour affaiblir le camp de *Godefroi*.

236 ACTION DE L'OPÉRA.

SIDONIE.

- » Ses plus vaillans guerriers , contre vous sans défense ;
- » Sont tombés en votre puissance.

ARMIDE.

- » Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous !
- » *Renaud* , pour qui ma haine a tant de violence ,
- » L'indomptable *Renaud* , échappe à mon courroux.
- » Tout le camp ennemi pour moi devient sensible ,
  - » Et lui seul , toujours invincible ,
- » Fit gloire de me voir d'un œil indifférend.
- » Il est dans l'âge aimable où sans effort on aime....
- » Non ! je ne puis manquer , sans un dépit extrême ,
- » La conquête d'un cœur si superbe & si grand.
- » . . . . .
- » Les Enfers ont prédit cent fois ,
- » Que contre ce guerrier nos armes seront vaines ,
  - » Et qu'il vaincra nos plus grands Rois.
- » Ah ! qu'il me seroit doux de l'accabler de chaînes ;
  - » Et d'arrêter le cours de ses exploits.
- » Que je le hais ! que son mépris m'outrage !
- » Qu'il sera fier d'éviter l'esclavage ,
- » Où je tiens tant d'autres héros !
- » Incessamment , son importune image ,
- » Malgré moi , trouble mon repos.
- » Un songe affreux m'inspire une fureur nouvelle
  - » Contre ce funeste ennemi.
  - » J'ai cru le voir , j'en ai frémi !
- » J'ai cru qu'il me frappoit d'une atteinte mortelle.

- » Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur ;
- » Rien ne fléchissoit sa rigueur ;
- » Et , par un charme inconcevable ,
- » Je me sentoís contrainte à le trouver aimable ,
- » Dans le fatal moment qu'il me perçoit le cœur. «

Nous avons rapporté cet exemple , quoique un peu long , pour faire voir avec quel art Quinault a su resserrer dans ces vers tout ce qu'il doit apprendre au spectateur , & le préparer au dénouement. M. de Fontenelle l'instruit avec autant de talent , en moins de vers , dans l'Opéra de *Thétis & Pélée*. Ce dernier s'annonce ainsi , dans le Monologue par lequel le Drame commence.

- » Que mon destin est déplorable !
- » Envain à mes soupirs *Thétis* est favorable ;
- » Hélas ! *Nephtune* en est charmé :
- » La crainte que nous cause un Dieu si redoutable ,
- » Tient toujours dans nos cœurs ce beau feu renfermé.
- » Quelles sont tes rigueurs , amour impitoyable !
- » Est-il encor des maux pour un amant aimé ? «

L'exposition ne fait point la seule différence qu'il y ait entre l'*action lyrique* & celle de la Tragédie , même dans les occasions où elles paroissent avoir des caractères ressemblans. On les divise l'une & l'autre par actes ; mais l'*action tragique* offre dans chaque acte , une ou plusieurs *actions accessoires* , qui ne se terminent qu'avec l'*action principale* , au lieu que dans l'Opéra , il y a une *action* dépendante à la

vérité du sujet principal, mais qui doit se terminer dans chaque acte par une fête, ou par un ballet. La première souffre un vuide dans les entr'actes ; la seconde n'en a pas. C'est comme dans la Tragédie Grecque ; le Théâtre est rempli, même après que les Acteurs se sont retirés.

» C'est avec plus de facilité, a dit un homme  
 » d'esprit, que les Poètes lyriques se sont assurés  
 » d'heureux dénouemens ; c'est l'effort du génie &  
 » du jugement de trouver une issue naturelle, [ comme  
 » dans les bonnes Tragédies ] à une *action* remplie  
 » d'incidens qui se croisent exprès, pour tenir le  
 » spectateur dans l'incertitude ; dans l'*Opéra* la ma-  
 » chine seule se dénoue avec succès. *Armide* part sur  
 » un char volant, & laisse l'auditeur également  
 » content & ébloui. «

Le sujet sur lequel roule l'*action* de l'*Opéra*, doit être simple, & facile à nouer & à dénouer. *Armide* aime, malgré elle, *Renaud* ; l'enflamme par ses enchantemens, & est ensuite trahie par cet amant que l'amour du devoir & de la gloire rappellent au camp de *Godefroi*. *Castor* & *Pellux* sont unis par des liens indissolubles, ceux du sang & de l'amitié la plus pure. Le premier périt dans un combat ; *Pollux* le venge, fait rendre à ce héros les honneurs funèbres qui lui sont dus ; va le chercher dans l'empire des morts, brave la fureur des Enfers, pénètre dans les champs Elisées où est son frère, & le ramène. Tout cela est simple, dans le merveilleux.

Cependant, malgré cette simplicité apparente, le sujet doit être susceptible d'incidens variés, de



## ACTION DE L'OPÉRA. 239

tableaux qui se succèdent rapidement les uns aux autres , de situations qui rendent l'action plus vive & plus animée , qui fassent succéder le calme au trouble , l'espoir à la crainte , la joie à la douleur , le gracieux au pathétique , & qui laissent respirer l'ame par intervalles.

Comme le plaisir de tous les sens est l'objet que se propose le Poète , dans la construction de sa fable , & que ce plaisir vient principalement de la surprise , il doit offrir aux spectateurs des événemens nouveaux , autant que le sujet en est susceptible. Si des amans jouissent du calme & de la tranquillité qu'ils ambitionnoient , que ce soit pour consacrer leur tems à des danses qui offrent une image des plaisirs de l'amour. Si un magicien évoque les Furies ou les Démons , que ceux-ci rendent sensible par leurs transports , la joie qu'ils ressentent d'être choisis pour affliger la nature humaine. La guerre n'y doit paroître que pour étaler ses fureurs & ses triomphes ; la paix ne doit s'y montrer que pour donner lieu à des fêtes. Mais il faut qu'elles soient amenées naturellement , & pour cet effet il faut éviter que l'action ne soit trop resserrée.

L'action de l'Opéra ne doit offrir que des images & des sentimens , des passions , tantôt douces , tantôt violentes , sombres ou riantes , suivant les circonstances. Mais il faut éviter de leur donner trop de force , & que la chaîne qui les unit , soit aussi continue , ou aussi sensible , que dans la Tragédie. Dans celle-ci tout respire la crainte & la compassion. Le Poète manque son objet , s'il cesse de donner

à ces deux sentimens un mouvement progressif. Mais dans l'*Opéra*, l'âme n'en doit être affectée que légèrement, & par intervalles.

Tout ce qui demande des gradations, des développemens, des discussions, n'est pas fait pour le Théâtre. Les Italiens ont gâté par-là leurs *Opéra*. On trouve dans ceux d'*Apostolo Zéno* des harangues, des conférences politiques; & dans *Métastase*, des maximes, des comparaisons déplacées, des sentences qui ne peuvent qu'altérer la chaleur de l'action. Combien *Quinault* leur est supérieur en cette partie!

Nous avons dit plus haut, que la Muse lyrique a le droit de personnifier tous les êtres, comme l'Épique: nous ajouterons ici que rien ne donne plus de force à l'action que les allégories, lorsqu'elles sont employées à propos. Un exemple tiré de l'*Opéra* d'*Armide*, fera mieux sentir que tout ce que nous pourrions dire, l'effet qu'elles doivent produire sur le Théâtre lyrique. Cette Magicienne dit, en parlant de *Renaud*, qu'elle a rendu amoureux par les charmes de son art.

» Il m'aime? Quel amour! ma honte s'en augmente.

» Dois-je être aimée ainsi? Puis-je en être contente?

» C'est un vain triomphe, un faux bien.

» Hélas, que son amour est différent du mien!

» J'ai recours aux Enfers pour allumer sa flamme;

» C'est l'effort de mon art qui peut tout sur son âme,

» Ma faible beauté n'y peut rien.

» . . . . .

» Venez, venez, haine implacable!

» Sortez du gouffre épouvantable

» Ou

ACTION DE L'OPÉRA. 241

- » Où vous faites regner une éternelle horreur !
- » Sauvez-moi de l'amour , rien n'est si redoutable.
- » Contre un ennemi trop aimable ,
- » Rendez-moi mon courroux , rallumez ma fureur !

La Haine paroît avec sa suite.

LA HAINE.

- » Je réponds à tes vœux ; ta voix s'est faite entendre
- » Jusques dans le fond des Enfers.
- » Pour toi , contre l'Amour , je vais tout entreprendre.
- » Et quand on veut bien s'en défendre ,
- » On peut se garantir de ses indignes fers.

Elle continue avec sa suite.

- » Plus on connoît l'Amour , & plus on le déteste ;
- » Détruisons son pouvoir funeste ;
- » Rompons ses nœuds , déchirons son bandeau ;
- » Brûlons ses traits ; éteignons son flambeau. «

La suite de la Haine s'empresse à briser & à brûler  
les armes de l'Amour.

. . . . .

LA HAINE *approchant d'Armide.*

- » Sors, fors du sein d'Armide , Amour , brise ta chaîne !

ARMIDE.

- » Arrête, arrête, affreuse Haine !

Tome L

Q

- » Laisse-moi sous les loix d'un si charmant vainqueur;
- » Laisse-moi : je renonce à ton secours horrible.
- » Non, non, n'acheve pas ; non, il n'est pas possible
- » De m'ôter mon amour, sans m'arracher le cœur !

## LA HAINE.

- » Tu n'implores mon assistance,
- » Que pour mépriser ma puissance ;
- » Suis l'Amour, puisque tu le veux.
- » Infortunée *Armide* !
- » Suis l'Amour qui te guide
- » Dans un abîme affreux.
- » Sur ces bords écartés, c'est envain que tu caches
- » Le héros dont ton cœur s'est trop laissé toucher :
- » La Gloire à qui tu l'arraches,
- » Doit bientôt te l'arracher ;
- » Malgré tes soins, au mépris de tes larmes,
- » Tu le verras échapper à tes charmes.
- » Tu me rappelleras, peut-être dès ce jour,
- » Et ton attente sera vaine ;
- » Je vais te quitter sans retour.
- » Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
- » Que de t'abandonner pour jamais à l'Amour. «

( *Quinault*, Opéra d'*Armide*,  
acte troisièm. scène quatr. )

Quinault, dans la division de ses Opéra tragiques, suivit l'usage reçu pour la Tragédie, & les divisa en cinq actes. Il eût été à souhaiter qu'il se fût affranchi de cette règle, sur-tout dans celui que



## ACTION DE L'OPERA. 245

nous venons de citer , dont le quatrième acte est froid ; parce que l'arrivée des Chevaliers Danois ne fournit pas une *action* assez vive pour le remplir. La plupart des *Tragédies lyriques* des Italiens n'en ont que trois. Nous ne connoissons qu'une seule Tragédie en ce genre ; c'est celle d'*Ernelinde*, représentée d'abord sous le titre de *Sandmir*.

La danse tient à l'Opéra , non comme une *action* qui lui est intimement unie , ni comme une partie indispensable ; mais comme une *action accessoire*, comme un incident vraisemblable qui donne à l'*action principale* de nouveaux charmes. Il faut qu'elle ait une cause qui la nécessite , sans quoi elle est épisodique. Cependant , quoique liée au sujet , il est indispensable qu'elle ait un caractère analogue à l'*action*, c'est-à-dire , qu'elle ramène en secret , dans l'esprit des spectateurs , l'idée de certains mouvemens , de certaines situations , de certaines attitudes qui paroissent se rapporter aux sentimens que la représentation de l'*action* a fait naître. Quelquefois la danse parodie le sujet ; c'est alors qu'elle est le plus intéressante.

La Magie , la Féerie , la Mythologie sur-tout , sont le champ fertile dans lequel les Poètes ont été puiser les sujets de leurs *Opéra tragiques*. L'Abbé Pélégri est le seul qui en ait été prendre un dans notre Religion. Cet exemple & ses succès ne doivent pas autoriser ceux qui voudroient suivre la même carrière. La Religion Chrétienne est trop respectable pour qu'on doive la confondre avec le faux merveilleux qui fait l'essence de l'*Opéra*. Ses maximes & sa morale ne sont pas faites , en général ,

pour suppléer aux prodiges, aux métamorphoses, aux prestiges des magiciens, aux enchantemens qui font l'intrigue & le dénouement des *actions*. » Nous n'approuvons pas, a dit un Auteur, avec autant d'esprit que de justesse, qu'on fasse chanter sur un Théâtre » profane les Mystères sacrés de notre croyance, » & les objets respectables de notre culte. La » pompe toute voluptueuse de l'Opéra, s'allie mal » avec l'austérité des mœurs Evangéliques. La piété » & la raison même souffrent infiniment de voir » imiter l'enthousiasme divin d'un Prophète, ou les » chastes transports d'une vierge, par des bouches » accoutumées à célébrer les transports de Cythère. » Le contraste est trop révoltant. «

L'amour, & principalement l'amour voluptueux, est la seule passion qu'on traite sur notre Théâtre Lyrique. Est-il le seul sentiment qui ait droit d'attendrir notre ame? Il n'en est pas de même en Italie; ils ont enrichi leur Théâtre, en traitant toutes les passions qui sont capables d'intéresser sur la scène. Nous savons que l'amour est de toutes les passions la plus féconde en images & en sentimens; mais la tendresse filiale ou maternelle, l'amitié, l'amour de la patrie, & beaucoup d'autres vertus sociales, n'offrent-elles pas des situations extrêmement attendrissantes, des sentimens vifs & pathétiques, propres à faire briller le talent du Poète, & à intéresser le spectateur?

Pour cet effet, il faudroit laisser la Fable, les Romans, & tous les autres Ouvrages qui paroissent consacrés à une passion unique, & puiser dans

## ACTION DE L'OPÉRA. 245

L'Histoire des peuples, des sujets propres à être offerts sur le Théâtre Lyrique. Un Auteur moderne a essayé de nous donner, à l'exemple des Italiens, un Opéra de cette espèce; & si son poème a souffert quelques contradictions, c'est moins pour le fonds du sujet, qu'à cause de la manière dont on l'a traité.

La Motte a inventé, depuis Quinault, un nouveau genre d'Opéra. Il offre tout autant d'actions différentes, qu'il y a d'actes. Il les a réunis sous un même titre dans l'*Europe galante*, à la suite de laquelle on a donné, l'*Année galante*, les *Fêtes Lyriques*, les *Fêtes de Thalie*, les *Fragmens*, &c. L'action de ces petits *Drames lyriques* est sujette à la même règle que les autres. D'ailleurs, elle doit être très-simple; elle exige peu de tableaux, mais bien frappés. Les détails & les épisodes en doivent être entièrement bannis.

L'Opéra ne s'est pas seulement occupé à représenter l'amour, accompagné de la terreur & de la pitié. En empruntant tous les charmes du merveilleux, les Poètes ont voulu nous le faire voir tel que ce sentiment est dans la nature; mais il lui ont donné un ton & des expressions semblables à celles qu'elle prendroit, si la poésie étoit son langage familier, & si les accens des hommes étoient des sons marqués par une cadence, & par une mesure telle que celle qui est particulière au chant. Ils n'ont fait qu'exiger qu'on se prêtât davantage à l'illusion, que lorsqu'on assiste à une Tragédie, ou à une Comédie en vers. Ces petits Opéra tiennent à la galanterie noble, à la pastorale, au comique enjoué,

bouffon , & font successivement le plaisir des amateurs.

Ce seroit ici le lieu de réfuter le jugement que l'Abbé des Fontaines a porté du *Drame lyrique*, numero 50. de ses *Jugemens*, en disant : « Qu'un *Opéra* » est toujours un très-mauvais poëme , & que le » plus bel Ouvrage en ce genre , est un monstre. « Mais nous aurons l'occasion d'en parler dans le mot *OPÉRA*. Nous nous contenterons d'observer ici, qu'il n'est point de genre de poëme qui n'exige qu'on se prête à l'illusion ; que l'*Opéra* est de tous , celui qui a le plus d'objets d'imitation ; que c'est un très-beau monstre , si c'en est un. Qu'une Tragédie en musique est plus imitative qu'une Tragédie en vers, comme celle-ci l'est d'avantage que la Tragédie en prose ; qu'un bon *Opéra*, est la poésie par excellence, & renferme tout ce qu'on peut attendre d'elle ; qu'il rassemble tous ses attributs , & produit tous ses effets.

### ACTION ÉPIQUE.

La Tragédie est l'imitation , la représentation d'une *action* noble & intéressante , capable de produire en nous des sentimens de terreur & de pitié ; l'*Épopée* met en récit cette même *action* , & la présente du côté le plus propre à exciter notre admiration. La première , étant bornée à un tems très-court , doit intéresser aussi vivement qu'il est possible , pendant qu'elle est en possession de la scène ; l'autre donne à son *action* une durée plus ou moins considérable ,



suivant qu'elle est plus ou moins rapide, & que les événemens qu'il faut raconter, doivent être plus ou moins précipités. L'une représente l'homme dans l'instant de sa vie, auquel il est le plus agité d'une passion violente; le plus occupé d'un intérêt principal & dominant, le plus combattu par des sentimens opposés. Elle doit en suivre les mouvemens jusqu'au plus haut degré où ils peuvent aller. Dans l'autre, comme l'action est plus étendue, les passions peuvent avoir leur relâche; les intérêts leurs diversions: on peut la regarder comme le tableau de l'inconstance, ou de l'instabilité humaine.

L'action tragique peut être plus compliquée, parce que le personnage principal peut être partagé dans le même instant entre plusieurs sentimens, dévoré de plusieurs passions, en butte à plusieurs préjugés; au lieu que l'action épique a plus de simplicité, des caractères plus décidés, des mœurs plus constantes. Ses personnages n'ont besoin que d'un seul vice, ou d'une seule vertu. Leur conduite doit être toujours analogue au sentiment qui les fait agir. Celle-ci présente à l'esprit & à l'imagination, ce que l'autre offre au cœur & aux sens.

La Tragédie met dans la bouche de ses personnages ce qu'ils doivent dire, & laisse à celui qui la lit, ou à l'Acteur qui la représente, le soin de faire connoître par des signes extérieurs, les caractères des passions: l'Épopée retrace, non seulement les lieux qui servent de Théâtre à son action, mais elle présente jusqu'aux tableaux, & aux mouvemens que la Tragédie s'efforce de rendre présents. L'une gagne

du côté de la chaleur, de la vérité, du pathétique; l'autre, donne plus à la magnificence, & se dédommage de ce qui lui manque du côté de la vérité, par la noblesse des détails, par la vérité des incidens & des peintures. Chez elle, le génie du Poète paroît s'égarer quelquefois; mais c'est pour promener son Lecteur d'objets en objets toujours plus agréables. Il fait passer devant elle une infinité de tableaux que son art rend présens. L'une a le naturel pour objet; l'autre le merveilleux. La première est obligée de se renfermer dans les bornes étroites de la nature; la seconde les franchit, quand il lui plaît, & n'est assujettie qu'au vraisemblable. Pour finir enfin, nous comparerons, avec un homme d'esprit, la Tragédie, à un torrent qui se forme tout-à-coup, qui brise & qui franchit en peu de tems tous les obstacles qui s'opposent à son passage, & l'Épopée à un fleuve majestueux qui suit sa pente; mais dont la course vagabonde se prolonge en mille détours.

Il faut considérer dans l'action épique, l'unité de sujet, la noblesse, l'intérêt qu'il doit offrir, le merveilleux qui l'embellit, & la vraisemblance.

## I.

Pour que l'action épique soit une, il faut que le Poète se borne à une seule & unique entreprise, & ne perde jamais de vue le héros qui est chargé de la conduire; ou s'il paroît l'oublier quelquefois, que ce ne soit que pour nous ramener à lui avec

plus d'intérêt. Ainsi l'action de *Ulysse* roule sur la cendre d'*Achille*; tout doit aboutir à ce point. Celle de *Pénélope* nous représente un Roi, un époux, un père qu'un triple devoir rappelle dans ses états. Celle de l'*Enéide* a pour objet l'établissement d'*Énée* en Italie, à travers les obstacles & les périls qui paroissent rendre son entreprise impossible. Celle de la *Henriade* roule sur les moyens de faire monter HENRI IV. sur le trône de ses pères, que l'ambition & le fanatisme lui disputoient. Tous les ressorts que les Poètes font mouvoir; tous les personnages qu'ils introduisent, les moyens qu'ils emploient dans ces poèmes, les conduisent au but qu'ils se proposent, & servent, plus ou moins, à nouer & à dénouer l'action principale.

Cette règle, également conforme à celles de la nature & de l'art, avouée du goût & de la réflexion, a cependant trouvé les contradicteurs.

Gravina, & plusieurs autres personnes, sont d'avis que le poème épique peut se passer d'une action. Le Tasse, pour établir ce paradoxe, n'a pas même fait difficulté d'opposer *Roland le Furieux* aux Ouvrages d'Homère. Il a fait comme le G. Corneille, qui vouloit affranchir les Poètes tragiques de l'unité rigoureuse de temps, & qui se faisoit une loi inviolable de ne s'en écarter jamais.

La Motte a prétendu que l'unité de personnage suffisoit dans l'Épique, & suppléoit à l'unité d'action. Il auroit dû voir qu'il admettoit l'Épique à la plus grande partie de nos Romans; & qu'en voulant la concorder avec les Hiéroglyphes persiculiers, il tendoit à lui

ôter un de ses caractères distinctifs, & les moyens d'intéresser le Lecteur plus vivement, en distraisant son attention d'un objet, pour la fixer sur un autre, qu'un troisième lui feroit bientôt perdre de vue. Voyez ce que nous avons dit de l'unité d'action, en parlant de l'ACTION EN GÉNÉRAL, & dans l'ACTION DRAMATIQUE.

C'est donc l'unité d'un sujet, l'unité d'un événement grand, noble, illustre, mémorable, &c. & non l'unité de héros, qui fait celle de l'action épique. Le Poète qui voudroit mettre en poème la vie entière d'un héros, ne feroit qu'un assemblage bisarre d'événemens, sans liaison & sans ordre, soit, parce qu'il ne pourroit point les rapporter à une même cause, soit, parce que la vie de l'homme le plus parfait est pleine d'inconséquences & d'inégalités, & qu'il est sujet à mille variations, soit par l'inconstance de ses passions, soit par celle de la fortune.

Si le Poète ne choisiroit que les faits mémorables de la vie de son héros, il lui seroit peut-être impossible de leur donner à tous le même degré d'intérêt; & s'il venoit à surmonter cette difficulté, il lui en resteroit une plus considérable à vaincre, celle de donner aux événemens, qu'il voudroit représenter, une liaison naturelle, lorsqu'ils n'offriroient en bien des occasions que des contradictions manifestes.

» La fable, dit le Tasse, est la forme du poème;  
 » S'il y a plusieurs fables, il y aura plusieurs poë-  
 » mes; si chacun d'eux pouvoit être parfait, cet  
 » assemblage seroit immense; si chacun d'eux doit



## ACTION ÉPIQUE. 251

« être imparfait, il vaut mieux n'en faire qu'un qui soit parfait & régulier. » Il en est, à beaucoup d'égards, du Poète épique, comme du Peintre. Que diroit-on, si ce dernier vouloit représenter & renfermer dans le même cadre, quelque grand qu'il fût, toutes les actions mémorables du grand Cinq, ou du Maréchal de Turenne ?

L'unité d'action est sensible dans la manière dont le Poète annonce le sujet qu'il va traiter. Il est nécessaire qu'elle offre un point fixe que l'esprit ne doit pas perdre de vue, & auquel tout doit aboutir, lors-même que le Poète paroît s'éloigner du chemin par des *épisodes*.

Quoique nous ayons à parler ailleurs de l'*épisode*, nous ne pouvons nous dispenser d'en donner ici les principes généraux, relativement à l'action épique; nous réservons les détails, lorsque nous traiterons ce mot. Voyez ÉPISE.

Pour suivre la comparaison que nous venons de faire plus haut, nous dirons qu'il en est de l'*Épique*, comme d'un grand tableau, dans lequel la règle qui assujettit le Peintre à une action principale, ne l'empêche pas de s'égayer sur de petits incidents particuliers, qui ont avec le sujet auquel ils sont unis, des rapports plus ou moins éloignés. Voyez ACCESSOIRE, ACCIDENT.

Les *épisodes* sont à l'action épique, ce que ces accompagnemens, ces accessoires, ces accidens sont à la peinture. Il faut les regarder comme des événemens, dont les uns sont nécessairement liés à l'action principale, & continuent presque la manière

d'être, & dont les autres servent à répandre un nouveau jour, & un plus grand intérêt dans la poésie, ou à l'embellir.

Telles sont dans Virgile la mort du jeune Pallas fils d'Évandre; celles de Nisus & d'Euriale, celle du désespoir & de la mort de la Reine, sur le faux bruit de la mort de Turnus, &c. Dans le Tasse, les amours de Tancredi & de Clorinde, ceux d'Armide & de Renaud; cette dernière épisode s'unit d'avantage au sujet principal, & lui donne plus d'intérêt que la première. Dans la *Henriade*, le malheur de d'Ailly qui tue son propre fils, sans le connoître, la valeur impétueuse & la mort du jeune Comte d'Égmont, l'amour d'HENRI IV. pour Gabrielle d'Étrées, &c. Dans *Télémaque*, les aventures de Philoctète; celles du vertueux Philoclès, celle de Timocrate & de Protesilas, l'arrivée imprévue de Diomède dans l'assemblée des Princes alliés, &c.

Le Poète se sert avec le plus grand avantage des épisodes, pour apprendre au Lecteur des événemens qui ont précédé l'action qu'il raconte, & desquels il est nécessaire de l'instruire. Souvent, ce sont des événemens qu'il ôte du fond du sujet même, pour pouvoir, en les supprimant, resserrer davantage son action. Ordinairement, ce sont des aventures qui ont mis le héros, ou un des principaux personnages, dans la situation où on les voit paroître: on sent que l'impatience du Lecteur ne seroit pas satisfaite, si on ne le mettoit dans la confidence de semblables événemens.

C'est ainsi que Virgile se sert de l'épisode de Didon,

pour nous apprendre d'où vient *Énée*, où il va, ce qu'il doit espérer, quels sont ses motifs de conduite, &c. C'est ainsi que *Télémaque* raconte à *Calisto*, pourquoi il a abordé dans son île, & lui expose les raisons qui l'ont forcé à courir les mers. C'est ainsi qu'*HENRI IV.* est envoyé secrètement par *HENRI III.* à la Reine *Elizabeth*, & lui raconte les brigandages de la *S. Barthelemi*, la mort de l'Amiral de *Coligni*, celle du Prince de *Condé*, du Duc de *Joyeuse*; ses propres démêlés, & sa réconciliation avec *Henri de Valois*; enfin tout ce qui sert à faire connoître les événemens qui doivent suivre, & à répandre un nouveau jour sur le poème.

## II.

L'action de l'Épopée doit être noble, c'est-à-dire, avoir une grandeur & une importance qui les distinguent des autres poèmes, offrir un sujet illustre, mémorable, dont les événemens ne soient point communs, & desquels le Poète puisse tirer des leçons sublimes & utiles à l'humanité.

Les Poètes épiques ont choisi pour leurs principaux personnages, des Rois & des héros illustres, recommandables par leur valeur & par leurs vertus, afin que l'importance des caractères, & l'éclat imposant du rang qu'ils occupoient dans le monde, répandit plus d'intérêt sur la fable du poème. Il est évident que le combat d'*Énée* & de *Turnus*; celui du Vicomte de *Turenne*, & du Chevalier d'*Aumale*, nous intéresseroit beaucoup moins, s'il se passoit

entre de simples soldats. Il ne noueroit que foiblement l'action, & influeroit très-peu sur le dénouement ; au lieu qu'il en est tout autrement dans le premier cas, sur-tout dans l'*Enéide*. Cependant l'action épique peut se passer de personnages décorés, & illustres par la naissance & par des alliances brillantes, si ceux qu'elle offre ont un caractère assez noble, des vertus assez sublimes, pour entreprendre, & pour exécuter de grandes choses.

Que manque-t-il à *Jacques Sforce*, qui n'avoit été qu'un simple laboureur de *Cotignole*, connu sous le nom d'*Attendub*, pour jouer le principal rôle dans un poëme épique, si on le représente dans ce fameux instant, où il força *Alphonse d'Arragon*, à lever le siège de devant Naples, qu'il vouloit enlever à *Jeanne seconde*, qui en étoit la Reine. Qu'un homme de la lie du peuple, comme *Marius*, ou comme *Guillaume Tell*, forme de grands projets, & qu'il les remplisse ; en voilà assez pour donner à l'*Épopée* toute l'importance & la noblesse dont elle a besoin.

On a prétendu que l'action épique n'étoit véritablement noble, qu'autant qu'elle se rapportoit au bien public, & que le sujet devoit avoir pour base quelque intérêt politique des nations. Cette règle est aussi peu nécessaire que la première. Le Poëte épique n'a pas moins le droit de s'en affranchir, que le Poëte tragique. Cependant il ne pourra qu'ennoblir son sujet, lorsqu'il se proposera de donner des leçons aux maîtres du monde, & qu'il leur fera connoître des intérêts que leur devoir, & leur utilité particulière doivent leur apprendre à respecter.



Mais ces préceptes sublimes , ces principes de politique ne sont pas à la portée de la plus grande partie des hommes. De grands intérêts peuvent donner à l'action un éclat plus imposant ; mais plus elle éblouit , moins son utilité est générale. Une action qui nous seroit plus personnelle ; & qui , au lieu de nous présenter des Princes & des Grands dans des situations qui ne sont point faites pour le commun des hommes , leur apprendroit à être meilleurs citoyens , meilleurs époux , meilleurs pères , meilleurs fils , &c. seroit sans contredit préférable à tout autre , dès qu'elle offriroit une fable noble , intéressante , mémorable , & qui seroit soutenue par la noblesse des détails , tels que le style , les situations , les événemens , &c.

Le Poète ne sauroit donner à son héros trop de grandeur d'ame. Il faut qu'il le caractérise toujours par des traits sublimes qui lui concilient tous les cœurs. Qu'il le fasse respecter par ses vertus & par ses sentimens , & qu'il le rende même estimable , ou du moins digne d'excuse , lorsqu'il le représente en proie à ses passions : nous allons nous occuper de cet objet dans l'article suivant.

### III.

Il faut que l'action épique soit intéressante. Elle peut l'être par son importance , par les caractères des personnages , par les situations dans lesquelles ils se trouvent , par les événemens , par la manière de les raconter.

I. L'importance de l'action épique peut être générale pour tous les hommes, ou relative à certains peuples. Celle dont l'importance ne se rapporte qu'à des opinions, ou à des intérêts particuliers à une nation, se condamne à n'intéresser principalement que le peuple qui la compose, & voit détruire avec ces mêmes opinions & ces intérêts, la base sur laquelle elle s'élevoit. Considérées sous ce point de vue, l'*Ilíade*, l'*Odyssée*, la *Henriade*, doivent nécessairement l'emporter sur l'*Énéide*.

Par exemple, dans l'*Odyssée*, *Ulysse* va à Ithaque. Sa qualité de Roi, sa tendresse pour *Pénélope*, & pour son fils, lui en font un devoir indispensable; mais qu'un homme que sa piété pour des Dieux qui sont l'objet de nos risées, fait paroître pusillanime, aille, sous prétexte de l'ordre injuste que lui en ont donné ces mêmes Dieux, s'établir plutôt dans tel coin de la terre, que dans tel autre; qu'il trompe en fuyant, une Reine qu'il a séduite; qu'il la laisse en proie au désespoir d'avoir aimé un perfide, pour aller ravir une femme à un Prince à qui elle a été promise en mariage: il faut avouer, que si ce dévouement pour des Dieux injustes, a pu plaire à *Auguste*, à ses courtisans, & au peuple Romain, il nous paroît une fiction puérile, & que la cause de l'action de l'*Énéide* est bien bizarre à nos yeux.

Nous ferons la même observation à l'occasion de *Séthos*, en comparaison de *Télémaque*, auquel il est inférieur à beaucoup d'égards; mais à côté duquel il est digne de figurer quelquefois. Dans ce Poème,

ou

ou dans ce Roman, si l'on veut, l'Abbé Terraffon s'est principalement attaché à faire connoître les mœurs, les usages, les progrès des Arts & des Sciences, la navigation, les cérémonies religieuses des anciens; au lieu que M. de Fénelon s'est occupé des objets les plus propres à intéresser les hommes dans tous les tems & dans tous les lieux.

Toutefois donc que l'*action épique* sera dégagée de tout intérêt particulier de système & d'opinion nationale, qu'elle aura un objet d'utilité plus général, elle peut être assurée d'un triomphe plus constant & plus durable.

II. Outre l'intérêt qui peut résulter dans l'*action épique* de l'importance du sujet, il faut qu'elle nous attache par les caractères. L'*Épopée* se propose principalement d'exciter l'admiration, comme nous l'avons dit plus haut. Le Poète doit, par conséquent, s'attacher extrêmement à donner à son héros tout ce qui est capable de fixer sur lui les yeux du Lecteur, & le lui offrir comme un modèle qu'il doit suivre. Il ne doit mettre sur son compte aucune *action* qui doive le faire mépriser; ne lui donner aucune passion qui puisse l'avilir. Au contraire, il doit s'efforcer toujours à le faire estimer, même dans ses faiblesses, ou du moins à les rendre excusables.

C'est ainsi qu'en ont usé toujours les Auteurs de *Télémaque* & de la *Henriade*. Quelle grandeur d'ame! Quelle énergie! Quelle noblesse de sentimens! Quelle élévation! Quels fonds d'humanité dans le fils d'*Ulysse*, & dans HENRI IV! Qu'ils sont intéressans, l'un dans l'île de *Calypso*, l'autre à Ivry, auprès

de *Gabrielle d'Etrées* ! Quelle différence entr'eux & *Achille*, ce héros de l'*Illiade*, lorsqu'il se déchaîne contre les Grecs & les Troyens, en horribles imprecations faites pour dégrader son cœur, & révolter l'humanité ? Dans la *Jérusalem délivrée*, *Godefroi de Bouillon* se fait toujours admirer par sa prudence, par sa valeur, par l'art de conduire les hommes, & par toutes les qualités qui caractérisent un chef.

Par la même raison que le Poète doit s'attacher à rendre son héros estimable, & faire paroître l'action qu'il entreprend, légitime ; il doit rendre odieux ceux qui s'y opposent, & généralement tous ses ennemis. Le défaut contraire choquera dans l'*Enéide*, quiconque y voudra faire attention.

On ne voit dans *Turnus*, qu'un jeune Prince qui est à la veille d'épouser une Princesse qui ne témoigne point de la répugnance pour lui. La mère de *Lavinie* qui aime *Turnus*, comme son propre fils, n'oublie rien pour favoriser son amour. Cet hymen plaît également aux Latins & aux Rutules qui le desirer, afin qu'il devienne le lien indissoluble qui unira *Amate* à *Turnus*. Un étranger, errant dans toutes les mers, vient des côtes d'Afrique, où sa présence a été si fatale à une Reine, malheureusement trop sensible, fait demander un asyle au Roi Latin qui lui offre sa fille ; qu'*Enée* ne demandoit pas. En voilà assez pour occasionner une guerre fatale à *Turnus*, & dans laquelle ce héros ne perd l'amour, qu'avec la vie. Malgré tout l'art du Poète qui cherche à nous intéresser toujours pour *Enée*, on sent



que le cœur panche pour *Turnus*. Il falloit, pour faire estimer le héros du poëme, lui donner un ennemi digne d'être haï.

Ce que nous venons de dire des principaux personnages, peut s'appliquer aux subalternes, en conservant toujours la dépendance où ils doivent être du sujet principal.

Nous avons dit dans plusieurs occasions, sur-tout dans l'*action dramatique*, en parlant des *caractères*, qu'ils doivent être toujours soutenus, & paroître à la fin tels qu'on les a annoncés d'abord. Nous n'avons fait qu'indiquer en passant, que cette règle générale pouvoit avoir quelques exceptions; & nous avons cité à cette occasion le dénouement de *Cinna*, le caractère de *Chimène* dans le *Cid*, &c. Voyez ACTION DRAMATIQUE, ci-devant p. 167. n. IV. Mais nous avons réservé à cet article quelques détails qui sont plus particuliers à l'*Épopée*, qu'au *Drame*, quoiqu'ils puissent lui convenir.

Il faut distinguer dans les *caractères* ceux qui tiennent à la nature de l'homme, à la modification de son ame, à la conformation de ses organes, ceux enfin qui constituent ce qu'on appelle le *naturel* de l'homme; & le *caractère* qu'il peut avoir à l'occasion des impressions étrangères que des objets moraux ou physiques peuvent faire sur son ame, ou sur ses sens; distinguer sa manière d'être actuelle, à l'occasion des altérations; & des changemens qu'ont pu produire en lui l'habitude, l'éducation, ou toute autre cause. Ce dernier genre de *caractère* tient principalement aux passions, & l'autre aux sentimens.

Celui-ci doit être invariable, le second peut changer, parce qu'il est factice.

La valeur est naturelle à *Achille* ; sa colère n'est qu'accidentelle. Un caractère bouillant & impétueux, comme le sien, est capable d'un tel mouvement ; mais sa colère n'est pas essentielle à sa manière d'être. Il faut nécessairement que le Poète lui ait donné une cause. D'après ce principe, les transports de ce héros ont pu se calmer, sa fureur a pu s'éteindre par des causes différentes de celles qui l'avoient produite. Homère a pu le représenter dans le calme de l'ame & des sens, sans manquer à l'unité de caractère. Il n'en eût pas été de même, s'il l'eût offert dans quelque occasion où sa valeur se fût démentie. *Mayenne* a pu se livrer à son ambition, & aux impressions que des fanatiques pouvoient lui donner contre *HENRI IV.* Mais il a dû ensuite, en conservant son caractère, rendre à ce grand Roi le respect, l'obéissance qu'il lui devoit, & éprouver pour lui l'estime & l'amour que le Monarque avoit su lui inspirer. Il falloit qu'il pensât ainsi. Sa persévérance dans la révolte eût été celle d'un monstre ; il ne l'étoit pas.

Les caractères se développent mieux, & intéressent davantage par les contrastes, dans l'action épique, comme dans l'action dramatique. C'est une ressource que le Poète se ménage toujours. *Hector* est par lui-même généreux, bon Prince, époux sensible, fils respectueux, père tendre, courageux, équitable ; mais ses vertus nous frappent davantage, lorsqu'il est en opposition avec *Pâris* qui est injuste, ravisseur,

voluptueux. Le caractère du lâche *Thersite* est l'ombre du tableau qui fait ressortir la valeur éclatante d'*Achille*. La piété & la douceur d'*Énée* frappe moins, lorsqu'il n'a point d'objet de comparaison, que lorsque son caractère contraste avec celui de *Ménece*, impie, brutal, qui blasphème contre les Dieux, & qui tyrannise les hommes. Les caractères d'*Aladin* & d'*Argant*, donnent un nouveau prix à la prudence éclairée de *Godefroi de Bouillon*, & à sa valeur raisonnée.

III. L'action épique peut intéresser aussi par les événemens & par les situations qu'elle offre ; il s'agit de les présenter à l'esprit, sous un point de vue qui puisse lui plaire, ou au cœur, d'une manière qui l'attache.

D'abord le Poète épique ne doit rien négliger de tout ce qui peut amuser l'imagination du Lecteur. Il faut qu'il s'occupe également de la beauté & de l'assemblage des images, de l'ordonnance, du coloris, & de la vivacité des tableaux, de l'art d'amener naturellement les épisodes, de les lier dans la narration, de les offrir à propos, lorsqu'il est nécessaire de suspendre l'action principale, de savoir les faire désirer, au lieu de les faire craindre. Il faut qu'il rassemble tous les arts dans son poème ; qu'ils viennent s'y concilier, pour offrir chacun ce qu'ils ont de plus agréable.

Mais l'esprit seroit bientôt rassasié, l'imagination seroit bientôt fatiguée, si le Poète ne prenoit le soin de fixer le cœur. *Le sentiment*, a dit un homme d'esprit, supplée à tout, & rien ne supplée au sentiment.

Seul, il se suffit à lui-même, & aucune autre beauté ne se soutient ; s'il ne l'anime. Que le Poète s'attache à toucher, à attendrir, à arracher des larmes. Que l'ame éprouve successivement des sentimens attendrissans, tristes & sombres ; qu'elle passe alternativement du plaisir à la tristesse, de la crainte au désespoir, de l'espérance au bonheur. Que tantôt, l'allégresse vienne essuyer les larmes de la douleur, que la terreur & le chagrin viennent troubler, ou empoisonner, la tranquillité & la joie qu'elle éprouve ; que les tempêtes succèdent au calme ; que les orages se dissipent, pour faire place à la sérénité ; que le Poète enfin ne néglige aucun des détails qui sont faits pour attacher le cœur.

Qu'il n'oublie jamais que le sentiment est l'ame & l'aliment de l'intérêt dans l'action épique ; que les événemens & les situations pathétiques sont toujours ce qui affecte le plus. Qui est-ce qui ne préférera pas les adieux d'*Hector* & d'*Andromaque*, à toutes les actions de valeur que fait *Achille* ? Les combats d'*Énée* & de *Turnus*, nous intéressent-ils autant, que les amours de *Didon*, que les plaintes d'*Evandre* sur la mort de *Pallas*, que le tableau de l'amitié qui unit *Curiale* & *Nisus*, que le désespoir de ce dernier ? Les descriptions fatiguent souvent dans le Tasse ; mais on ne peut quitter son poème, dans tous les endroits où il a été le Peintre du sentiment. L'admiration s'épuise enfin, mais le cœur est inépuisable.

IV. L'art d'exposer les événemens ne contribue pas moins que tout le reste, à donner de l'intérêt



## ACTION ÉPIQUE. 263

au poëme. Tantôt , le Poëte raconte , comme s'il eût été témoin des faits ; tantôt , ce sont ses personnages qui sont chargés d'en faire le récit. Dans l'un & l'autre cas , il doit mettre toute la chaleur possible dans ses narrations , éviter cependant de prendre le ton de déclamateur ; mais s'éloigner toujours de l'indifférence de l'Historien. Il sera d'autant plus assuré de réussir , qu'il mettra plus d'intérêt à ce qu'il doit dire ; qu'il étudiera plus attentivement les situations dans lesquelles doivent être ses personnages ; qu'il calculera les degrés de force qu'il doit donner aux passions qu'ils éprouvent ; qu'enfin il se mettra à leur place , & qu'il se pénétrera davantage de leurs sentimens. Il doit peindre également au cœur , à l'esprit , & aux sens ; & plus ses portraits auront l'empreinte des passions , plus il sera assuré d'intéresser. .

C'est aux efforts que les grands Poëtes ont fait pour peindre la nature , qu'ils doivent leurs succès. Voilà pourquoi l'action théâtrale répand tant d'intérêt dans l'Épopée. Qui est-ce qui ne croit pas avoir *Didon* présente à ses yeux , lorsqu'il lit la peinture que Virgile a fait de la mort de cette Princesse ? (1)

- 
- (1) » *Illa graves oculos conata attollere , rursus*  
 » *Deficit : infixum stridet sub pectore vulnus.*  
 » *Ter fesse attollens , cubitoque innixa , levavit ;*  
 » *Ter revoluta toro est : oculisque errantibus , alto*  
 » *Quæsitivæ cælo lucem , ingemuitque repertâ.*

( *Æneid. lib. 4.* )

R iv

» *Didon* s'efforce d'ouvrir des yeux appésantis qui  
 » se referment aussi-tôt. On entend le sang sortir  
 » avec impétuosité de sa blessure. Elle se lève trois  
 » fois, pour s'appuyer sur le coude, & retombe  
 » trois fois sur le lit. Ses regards errans cherchent  
 » de nouveau une lumière importune, qu'elle gémit  
 » d'avoir trouvée. «

Quel chef-d'œuvre de poésie que le tableau de  
*la Mollesse* dans le *Lutrin* de Despréaux ! M. de Vol-  
 taire offre en ce genre des traits sublimes, & mérite  
 d'être placé à côté de Virgile à cet égard. Le Tasse  
 ne leur est point inférieur dans certaines occasions ;  
 sur-tout dans les peintures qui ont le sentiment pour  
 objet. J'en vais rapporter un exemple, qui fera voir  
 combien dans la *Jérusalem délivrée*, l'action théâtrale  
 donne d'intérêt au simple récit.

» *Renaud* parvint bien-tôt à l'endroit où *Armide*,  
 » entourée d'un grand nombre d'adorateurs, étoit  
 » sur son char, les armes à la main. A ces coups  
 » terribles, elle reconnoît d'abord ce guerrier dont  
 » l'image est gravée dans son cœur. Elle jette sur  
 » lui un regard, où le dépit & l'amour sont con-  
 » fondus. La froide pâleur & le plus vif incarnat  
 » se succèdent, tour à tour, sur son visage. *Renaud*  
 » vouloit passer outre ; mais les amans d'*Armide* s'op-  
 » posèrent à son passage : ils tournèrent tousensem-  
 » ble leurs armes contre lui. *Armide* même prend une  
 » flèche qu'elle met sur son arc. Le dépit cruel ex-  
 » cite son bras à la vengeance ; le tendre amour le  
 » retient.

» On vit alors les sentimens violens qui déchiroient

» son ame. Trois fois elle essaya de tendre son arc ,  
 » & trois fois ses mains tremblantes se refusèrent à  
 » ses desirs. Enfin le dépit l'emporte : le trait part ;  
 » mais le repentir vole aussi-tôt après lui. *Armide*  
 » voudroit déjà que cette flèche fatale revînt au lieu  
 » d'où elle étoit partie ; ses yeux inquiets suivent le  
 » trait dans les airs. *Renaul* en fut atteint sur sa  
 » cuirasse ; mais l'acier en étoit trop dur , pour pou-  
 » voir être pénétré par une main aussi délicate que  
 » celle d'*Armide*. Le guerrier ne daigna pas seulement  
 » regarder d'où étoit parti ce foible coup.

» *Armide* se croit méprisée ; son dépit redou-  
 » ble , &c. «

Nous ne saurions le répéter assez , le Poète est  
 d'autant plus assuré de plaire , qu'il met plus de  
 situations théâtrales dans ses récits , & qu'il s'efforce  
 davantage de mettre ses descriptions en action. Si la  
 plus grande partie des *poèmes épiques* n'a pas l'intérêt  
 que le Lecteur semble y chercher , c'est qu'il y a  
 trop de narration , & trop peu de scènes. La *Jéru-*  
*salem délivrée* , & la *Henriade* sur-tout , l'emportent  
 à cet égard sur l'*Illiade* , l'*Odyssée* , & quelquefois sur  
 l'*Énéide*. *Télémaque* est un poème divin pour la mo-  
 rale ; mais le défaut de chaleur , & principalement  
 d'action , se font sentir en bien des endroits.

En général , le récit le plus intéressant est toujours  
 froid en comparaison de l'action. La première scène  
 de *Rodrigue* , & de *Chimène* , dans le *Cid* , nous attache  
 plus , que ne nous émeut le récit que *Chimène* fait  
 au Roi de la mort de son père. Cependant la mort  
 du Comte est plus terrible , & plus capable d'intéresser

que le dialogue de deux amans ; le récit en est fait par un personnage qui de tous est le plus fait pour nous émouvoir ; à peine y faisons-nous attention. Pourquoi cela ? Il en faut chercher la cause dans l'insuffisance du récit , pour produire en nous des sentimens qui nous affectent jusqu'à un certain point, & dans le défaut d'action.

Plus l'action épique est vive , plus l'intérêt est pressant , moins le Poëte doit s'amuser à faire des tableaux , ou à les décorer. Virgile & M. de Voltaire sont à cet égard fort au-dessus des autres Poëtes épiques. Dans quelques endroits de leurs Ouvrages l'action frappe d'autant plus, qu'ils ont moins affecté de la peindre , & c'est le sublime de l'art. Parmi plusieurs exemples que je pourrois rapporter , je citerai ce que Virgile dit de *Didon*. (1)

» Dès que *Didon* aperçut , à la faveur de la lu-  
 » mière naissante de l'aurore , que la flotte d'*Enée*  
 » s'éloignoit à pleines voiles , & que le rivage étoit  
 » désert par le départ des Troyens , elle frappa son  
 » beau sein à trois ou quatre différentes reprises , &

---

(1) » *Regina è speculis , ut primum albescere lucem*  
 » *Vidit , & æquatis classẽ procedere velis ;*  
 » *Littoraque , & vacuos sensit sine remige portus ,*  
 » *Terque quaterque manu pectus percussa decorum ,*  
 » *Flaventes quæ abscisa comas : Proh Jupiter ! ibit*  
 » *Hic , ait , & nostris illuserit advena regnis ?* «

( *Æneid. lib. 4.* )



» s'arrachant ses blonds cheveux : O Jupiter ! s'écrie ;  
 » t-elle , quoi , ce traître pourra se rendre à sa destina-  
 » tion , après m'avoir trompée dans mes propres Etats ,  
 » avec autant de perfidie ? «

Dans cet exemple , on voit que Virgile , impatient de faire parler *Didon* , & de la faire paroître sur la scène , s'est hâté de peindre à grandes touches , ce qui n'est que de spectacle dans l'action. Moins de cinq vers lui suffissent ; pour faire lever l'aurore , pour faire voguer la flotte d'*Enée* , pour représenter la solitude qui regne dans le port de Carthage ; pour peindre la situation de *Didon* à la vue d'un tel spectacle , lorsqu'elle se met aux fenêtres de son palais ; le désespoir qui la porte à se meurtrir le sein , & à s'arracher les cheveux.

Souvent , le Poète hors d'état de peindre les situations avec autant de force qu'il les conçoit , les laisse à imaginer , & fait sortir le pathétique , du silence même. C'est ainsi qu'en a agi Lucain , lorsqu'il a voulu représenter la désolation de Rome à l'approche de *César*. Il ne s'est point amusé à faire des descriptions : il a tout dit en quatre mots.

» Erravit sine voce dolor. « ( *Pharsal.* )

» Une douleur muette se répandit dans tous les  
 » cœurs. «

C'est ainsi que le Poussin , représentant la mort de *Germanicus* , après avoir épuisé tous les genres de douleur & d'affliction sur les différens personnages qui étoient entrés dans la composition de son tableau ,

plça à côté du lit du jeune héros une femme qui cachoit son visage avec ses mains. A sa situation, ceux qui savent que *Germanicus* avoit une épouse chérie, & dont il étoit tendrement aimé, reconnoissent parfaitement le désespoir d'*Agrippine*. Un Peintre Grec avoit, avant le Poussin, représenté *Agamemnon* avec un voile sur la tête, au sacrifice d'*Iphigénie*, par l'impuissance où il s'étoit trouvé de rendre sensible la douleur d'un père qui voit immoler sa propre fille. C'est ainsi que dans la musique, le bruit produit quelquefois l'effet du silence, & le silence celui du bruit; comme, lorsque quelqu'un s'endort à une lecture égale & monotome, & se réveille à l'instant qu'on se tait.

L'action de l'*Épopée* doit intéresser, en rendant toujours la vertu aimable, & le vice odieux; elle ne doit se permettre jamais des épisodes contraires à ce principe de mœurs & d'honnêteté publique, ni offrir des exemples contagieux. L'Arioste ne s'est que trop écarté de cette règle, & son poème de *Roland le Furieux* offre des détails propres à faire rougir la décence, & à allarmer la sagesse.

L'action peut aussi devenir intéressante par des traits de philosophie & de morale insérés à propos, & distribués avec économie; par des réflexions courtes, des maximes courtes & coupées. Celles de *Télémaque* ne le sont pas autant qu'on pourroit le désirer, pour l'intérêt de l'Ouvrage; mais il faut avouer que l'Auteur de ce poème a eu le secret presque unique, de répandre avec profusion les fleurs les plus belles & les plus agréables, sur les épines

## ACTION ÉPIQUE. 79

même de la politique & de la morale. La raison chez lui parle également à l'esprit, à l'imagination, & au cœur.

Homère & M. de Voltaire sont uniques dans l'art de faire naître les sentences, & les maximes les plus utiles du fonds même du sujet, & de s'en servir pour donner une nouvelle force à l'action. Écoutons Homère, il fait parler ainsi Achille: » Je  
» hais, comme les portes du Tartare, le fourbe qui parle  
» différemment qu'il ne pense. « (Iliade, liv. 9.)

Dans un autre endroit, ce même héros reconnoît & déplore les suites funestes de sa colère, lorsqu'il se rappelle qu'il a laissé périr ses meilleurs amis, sans les défendre.

» Périssent à jamais, dit-il, les dissensions & les querelles ! périsse la colère qui aveugle jusqu'à ce point  
» l'homme le plus sage & le plus modéré, & qui, plus  
» douce que le miel, fermente, & s'élève dans le cœur humain comme la fumée. « (Iliade, liv. 18.)

Homère parle-t-il des Rois ? Ce sont les pasteurs des peuples.

Les maximes que M. de Voltaire a su répandre dans sa *Henriade*, sont plus coupées, & n'en sont que plus agréables.

En voici quelques-unes.

*HENRI IV. parle de Henri III, à Elizabeth.*

» C'est un poids bien pesant qu'un nom trop-tôt fameux !

» Valois ne soutint pas ce fardeau dangereux.

.....

» Sa gloire avoit passé comme une ombre légère ;  
 » Ce changement est grand , mais il est ordinaire.  
 » On a vu plus d'un Roi , par un triste retour ,  
 » Vainqueur dans les combats , esclave dans sa Cour.  
 » Reine , c'est dans l'esprit qu'on voit le vrai courage. «

( Henriad. ch. 3. )

» Les vertus dans Paris ont le destin des crimes :  
 » Brisson , l'Archer , Tardif , honorables victimes ,  
 » Vous n'êtes point flétris par cet honteux trépas !  
 » Mânes trop généreux , vous n'en rougissez pas ;  
 » Vos noms toujours fameux vivront dans la mémoire ,  
 » Et qui meurt pour son Roi , meurt toujours avec gloire. «

( Chant 4. )

» Souvent plus d'un pays s'est plaint de leurs intrigues ;  
 » Ainsi chez les humains , par un abus fatal ,  
 » Le bien le plus parfait est la source du mal. «

( Chant 5. )

## IV.

L'action de l'Épopée doit être merveilleuse. Pour traiter cet article avec succès , il est nécessaire de rappeler les principes généraux du merveilleux : si on veut les connoître plus en détail , il faut lire ce que nous avons dit dans le mot MERVEILLEUX.

La nature , quoique très-variée en elle-même , nous paroît toujours très-constante , & très-uniforme dans ses opérations. Quelquefois cependant elle produit ,



soit dans le moral, soit dans le physique, des objets singuliers, dont la rareté paroît annoncer de sa part un dessein formé, une intention expresse de nous étonner, en se surpassant elle-même. Le défaut d'habitude nous fait regarder ces sortes d'opérations comme des prodiges, des monstres, &c. voilà le *merveilleux naturel*.

Comme la poésie s'adresse presque toujours à l'imagination, que l'illusion lui plaît, qu'elle aime à être séduite, & qu'elle va même au devant de la séduction, la poésie, pour étendre son empire hors des limites de la nature, a étendu les forces & les loix de cette dernière, & l'a transportée dans la région immense des choses possibles, en soumettant leur système à un ordre constant qui nous rappellât le système actuel de la nature, telle que nous la voyons. De-là est venu le *merveilleux surnaturel*.

Appliquons actuellement ces deux principes à l'*action épique*. Tout événement, toute passion, tous les sentimens bons ou mauvais, généralement, tout être soit simple, soit composé; physique ou moral, qui existe, ou qui peut exister dans la nature, qu'on peut imaginer avec vraisemblance, hors des limites même de la nature, peut devenir l'objet de l'*Épopée*, s'il paroît extraordinaire, rare, noble, admirable & surprenant, & lui donner l'élévation qu'elle exige. En ce sens, on peut dire, que le *merveilleux en général* fait l'essence de l'*action épique*.

Mais il est une question très-délicate à examiner; savoir, si le *merveilleux surnaturel* lui est absolument

nécessaire, & si l'action ne pourroit point être épique; si le Poëte ne l'employoit.

Il ne s'agit pas ici des métaphores, ni des allégories, soit simples, soit mixtes, qui sous des emblèmes & des attributs différens, offrent un sens caché, & quelque vérité utile. Nous voulons parler de ces êtres qu'une croyance religieuse, ou que l'opinion, le préjugé, l'ignorance, ont adopté, ou que l'imagination a créés; tels que les Dieux de la Mythologie, les Sorciers, les Magiciens, les Fées, &c.

Un homme célèbre, très-connu dans la république des Lettres, qui ne lui a pas été moins utile, & qui est même au-dessus de sa réputation, a prétendu, en parlant des poëmes épiques d'Homère & de Virgile, que l'intervention des Dieux faisoit dans leurs Ouvrages l'essence de l'action épique, & est parti de ce principe, pour dire, d'après Boileau, que dans l'Épopée le ressort, qui fait mouvoir la machine, doit être surnaturel. Il va même plus loin; voici ses propres paroles. Il se fait une question à lui-même: » Mais, dit-il, si l'intervention des Dieux » est l'essence de l'Épopée, pourra-t-il y avoir des Épopées sur toutes sortes de Sujets? « Il répond de suite: » Qu'une action soit grande ou petite, noble ou non, il » n'importe: si quelque divinité l'opère, c'est le sujet » d'une Épopée. «

Ce principe nous a paru faux à beaucoup d'égards. Notre respect pour leur Auteur nous empêchera de le nommer; mais nous espérons qu'il voudra bien  
nous

nous permettre de lui proposer notre sentiment en forme de doute.

« Quel est, dit-il, l'objet du poëte épique ? Tout le monde convient, que c'est d'exciter l'admiration. « N'y a-t-il que le merveilleux surnaturel qui soit capable de produire ce sentiment ? Les talens, les vertus, les événemens, qui sont dans l'ordre de la nature, la bienfaisance, l'humanité, l'amour conjugal, la tendresse paternelle, maternelle, filiale, ne sont-ils pas capables de nous offrir des objets d'admiration plus utiles même, que ceux du merveilleux surnaturel, si ceux que présente ce dernier sont plus extraordinaires ?

« Qu'on demande, ajoute-t-il, à tout homme qui aura lu les principaux poëmes épiques, tant anciens que modernes, qu'elle idée lui en est restée ? Qu'est-ce qui lui a paru caractériser particulièrement ce genre de poésie ? Manquera-t-il de citer les opérations de la divinité ? »

Nous ignorons si ce fera sa première réponse. Mais ce sera, sans doute, pour dire qu'il a trouvé ces *agens surnaturels*, aussi inutiles quelquefois, que ridicules ; par exemple, lorsqu'Homère fait sortir un fleuve de son lit, pour poursuivre un homme ; lorsqu'une divinité rapporte à Achille le trait qu'il a lancé contre HécTOR, afin d'éviter à ce héros la peine d'en prendre un autre ; lorsqu'on voit Minerve occupée à ramasser le fouët que Ménélas a laissé tomber ; enfin, lorsque l'intervention bizarre des Dieux dépare le poëme, en dégradant la divinité.

On nous dira, que nous n'offrons que les abus

qu'Homère a fait du merveilleux surnaturel. D'accord : eh bien ! Choisissons un des endroits, qu'on nous offre comme un modèle du merveilleux surnaturel, & dont on se sert pour prouver qu'il fait l'essence de l'action épique.

Enée part de Sicile, Junon sollicite Eole de déchaîner les vents contre ce héros. Il effuye une horrible tempête, & il auroit péri, sans le secours de Neptune qui chasse les vents, & calme les flots. Voilà un tableau vraiment épique. Pourquoi ? Est-ce parce que le ressentiment d'une Déesse est servi par un Dieu, & traversé par un autre ? Ou par les effets qu'il produit, par les belles descriptions auxquelles il donne lieu, par les exemples de fermeté, de constance qu'Enée nous donne ?

Dans ce dernier cas, qu'est-il nécessaire de faire intervenir des Dieux & des Déeses, pour produire des événemens naturels, auxquels nos marins sont exposés tous les jours ? Le tableau en eût été aussi sublime, avec cette différence, que ces êtres surnaturels n'auroient pas éclipsé la gloire du héros, & que celui-ci à son tour ne les auroit pas éclipsés quelquefois par ses vertus.

Dira-t-on, que le premier chant de la *Henriade* n'est point épique, parce qu'il n'a point tout l'appât de celui de l'*Enéide* ? Qu'avons-nous besoin de pareils agens ? *Didon* & *Enée* nous intéresseront-ils moins, sans que le Poète mette en jeu *Mercuré*, *Jupiter* & *Vénus*. Nous en appellons à quiconque a lu le quatrième Livre de l'*Enéide*.

On dit ailleurs, que sans l'intervention des Dieux,



*L'amour de Didon n'eût été qu'une passion de Roman. Pourquoi non? Ne trouve-t-on pas quelquefois dans les Romains, des passions & des caractères dignes de l'Épopée? Nous demandons à notre tour, si les Contes des Fées doivent être regardés comme des poèmes épiques, parce que tout s'y passe par l'ordre des agens surnaturels? Peut-on dire aussi que l'action de l'apologue soit épique, parce qu'on y fait quelquefois intervenir les Dieux? On dit encore, que sans eux, les événemens ne seroient que des aventures ordinaires, qu'une matière digne de l'Histoire, & non de l'Épique. Nous en convenons, si le récit n'est pas poétique, si le style a la simplicité de l'Histoire; mais qu'il soit embelli par les attraites que l'imagination a rassemblés de tous côtés; par des images belles, sublimes, riantes; par des fictions ingénieuses, par des métaphores hardies, par des allégories nobles & soutenues; enfin, par cet éclat éblouissant, cet appareil imposant, ce ton noble & majestueux que prend la Muse épique, l'action, quoique naturelle; sera digne de l'Épique, dès qu'elle aura les caractères dont nous avons parlé plus haut. Mais où sera le merveilleux? Dira-t-on; dans la nature, dans les images, dans les sentimens, &c.*

Nous ne prétendons point condamner par ces réflexions le merveilleux surnaturel; mais faire voir qu'on peut s'en passer. Nous savons qu'il a été la source des plus grandes beautés; mais qu'il a donné lieu quelquefois aux choses les plus ridicules, & les moins vraisemblables; que l'Épopée nous a offert indépendamment de son secours, des objets sublimes; que

le *merveilleux surnaturel*, tel que celui du mélange des Dieux & des hommes, qui devoit plaire aux anciens, parce qu'il étoit dans leurs opinions, & dans leurs mœurs, doit nous déplaire par la raison contraire; que les hommes ne sont, en général, véritablement intéressés par des fictions, que parce qu'elles ont de l'analogie avec leur manière de penser, de voir & de sentir.

*Jupiter, Mars, Neptune, Vénus, Junon*, étoient des embellissemens agréablement utiles pour les poèmes anciens, sans leur être absolument nécessaires. Ils étoient souvent l'objet de l'enthousiasme des Poëtes, lorsqu'ils ne s'occupoient pas des principaux personnages de leurs poèmes. Tel *Pindare*, qui, pour célébrer les vainqueurs des jeux Olympiques, se jettoit sur les louanges d'*Hercule*, & des autres héros, lorsqu'il n'avoit rien à dire des siens. *Virgile* avoit envie de répandre de l'éclat sur les commencemens de l'Empire Romain; & comme ils n'offroient rien de remarquable, il croyoit les reléver par l'intervention des Dieux.

En général, il ne faut point prendre pour des principes essentiels à un art, ce qui tient aux mœurs, aux goûts, aux usages, & aux principes religieux ou politiques, ni le soumettre à une loi dont n'ont guère pû se dispenser ceux qui l'ont suivie. Il ne faut pas dire non plus, que le *merveilleux surnaturel* fasse l'essence de l'*Épopée*, parce que les Poëtes anciens l'ont employé, comme il ne faut pas dire, qu'on doive le supprimer; parce que M. de Voltaire ne s'en est presque pas servi. D'ailleurs, nous remarquerons, que

les plus beaux endroits d'Homère sont peut-être ceux où les divinités semblent prendre haleine, pour laisser agir les hommes.

Le *merveilleux surnaturel* est tantôt l'imitation simple, mais exagérée de la vérité & de la nature; tantôt, il n'en est que le voile symbolique à travers duquel on peut les reconnoître. Dans le premier cas, on l'appelle *pure fiction*; nous venons d'en parler. Dans le second, on le nomme *allégorie*: nous allons voir ce que c'est.

L'*allégorie* est une espèce de voile plus ou moins transparent; & dont on se sert pour couvrir une vérité ou un fait, en les présentant sous l'apparence d'un autre. Souvent elle introduit des personnages étrangers & arbitraires, au lieu de véritables; ou elle change le fonds réel de la description, en quelque chose d'imaginé. On peut la regarder comme la substitution d'un sujet peint avec des couleurs convenables, à celui qu'on a en vue. C'est une ressource que l'imagination s'est ménagée pour représenter plusieurs objets, & des événemens qu'elle ne vouloit point traiter d'après la vérité historique.

Ces *allégories* sont, ou simplement *allégoriques*, ou *mixtes*. Dans la première espèce, il n'entre que des personnages purement symboliques. Telle est l'union des graces avec la beauté; le triomphe de la vertu sur le vice; le combat entre l'honneur & l'amour, &c.

Dans la seconde espèce, les personnages *allégoriques* sont unis aux historiques. Ainsi on voit les ris, les graces, l'amour, & l'hymen, assister au mariage

d'un Prince ; les *vertus* assises à côté de lui sur le trône , ou pleurant sur son tombeau.

Il faut que ces *allégories* ayent beaucoup de justesse & de clarté. La plupart des personnages *allégoriques* ne peuvent être employés que dans les sujets qui ont une vérité relative au tems , aux lieux , & à l'opinion où l'on étoit alors. *Iris*, par exemple , est très-bien placée à la mort de *Didon*. Elle est regardée dans l'*Énéide* comme un personnage historique ; mais l'*allégorie* manque de justesse dans le tableau qui est dans la galerie du Luxembourg , & qui représente l'arrivée de *Marie de Médicis* à Marseille. Le Peintre , pour représenter la joie d'une ville maritime qui reçoit sa nouvelle Reine , a peint des Tritons qui sonnent de leurs conques , & des Néréides transportées d'allégresse. On sent que l'histoire qu'il représente , est trop rapprochée de nous , pour que ces *allégories* ayent droit de nous plaire. (1)

» Les fictions imaginées pour le plaisir , doivent  
» approcher de la vérité. La fable n'a pas droit de  
» nous faire accroire tout ce qu'elle veut. »

Ce que nous disons de la *Mythologie* , doit s'appliquer à la *Magie* , & à la *Féerie*. Il n'y a que les sujets pris dans le tems où l'on croyoit aux enchantemens , ou aux fées , qui comportent des *allégories*

---

(1) » *Ficta voluptatis causa , sint proxima veris ;*  
» *Nec quodcumque volet , poscat sibi fabula credi.* »

( *Hora. art Poët.* )



prises dans ce système. On passe plus volontiers les enchantemens qui se font dans la *Jérusalem délivrée*, & dans *Roland le Furieux*, que s'ils étoient dans la *Henriade*. Mais il faut que tout ce que font, ou ce que disent ces personnages *allégoriques*, soit relatif à leur manière d'être, & conforme aux idées qu'on en a. On ne peut s'empêcher de rire, lorsqu'on voit que *B lagneto* fait prédire dans son poëme, la grandeur des Pontifes Romains par *Vénus* & par *Jupiter*. L'Arioste offre souvent de pareilles extravagances.

Outre la justesse qui est nécessaire à l'action *allégorique*, il faut qu'elle soit claire, & que le voile qui la couvre, ne soit pas trop épais. On voit dans la galerie de Versailles des peintures, dont le sens enveloppé trop mystérieusement, échappe aux lumières, & à la pénétration des personnes les plus instruites. La connoissance qu'elle ont de l'Histoire de Louis XIV, les inscriptions même qui sont au bas des tableaux ne leur suffisent pas pour deviner beaucoup d'*allégories*. Il y a quelquefois de pareilles obscurités dans celles de l'Arioste. Le Poëme de Sannazar, sur les couches de la *Vierge*, impatiente encore davantage ses Lecteurs, sans les intéresser autant.

Il est rare de soutenir long-tems une action purement *allégorique*, & de mettre toujours ses Lecteurs à portée de saisir tous les rapports que les objets cachés ont avec les objets symboliques qui les représentent.

Parmi plusieurs *allégories* que nous pourrions citer ici, nous nous contenterons d'indiquer, comme des

chef-d'œuvres, celles de la mollesse, dans le *Lutrin* de Boileau ; de l'amour & de la discorde, dans la *Henriade* ; de la haine, dans l'Opéra d'*Armide*. Celle de la Muse de l'Histoire, qui déchire des feuillets d'un livre qui contient le récit des opérations militaires que le grand Condé a faites contre son Roi, devant Arras, Cambrai & Valenciennes. Voyez ALLÉGORIE.

L'action épique offre des personnages allégoriques parfaits, & d'autres qui sont imparfaits. Les premiers sont les êtres moraux ou imaginaires, que le Poëte personifie, & auxquels il donne une existence telle que la nôtre. Les personnages imparfaits, sont ceux auxquels elle donne la faculté de penser & d'agir, sans leur prêter une existence parfaite. C'est ainsi qu'on représente les flots épouvantés reculant d'horreur ; les vaisseaux fendant le sein des mers ; la voix du sang qui se fait entendre au cœur paternel ; les montagnes qui bondissent comme des béliers, &c. L'apologue se sert beaucoup de ce genre d'allégorie.

Les personnages allégoriques parfaits ne doivent point jouer le rôle principal dans une action ; mais y intervenir comme des causes ou des moyens, pour offrir, d'une manière plus noble, par le secours de la fiction, ce qui seroit trivial, s'il étoit annoncé simplement. C'est ainsi que Boileau personifie la renommée, la mollesse, &c. & M. de Voltaire, l'amour, la discorde ; le fanatisme, la politique, &c.

Il ne faut faire usage des allégories dans l'action épique, qu'avec discernement. Elles sont plus difficiles dans les poëmes, dont l'objet est de nous toucher

par l'imitation des *actions* humaines, que dans ceux qui n'ont d'autre but que celui de nous plaire; parce que dans les premiers, il est plus difficile de faire connoître le sens qu'elles renferment. Pour être bien faites, elles exigent autant d'esprit, que de justesse & d'application dans le Poète, & alors elles ne sont pas à la portée de tous les Lecteurs.

Nous ne saurions terminer cet article sur l'*allégorie*, sans parler d'une opinion singulière du Père le Bossu, & qu'il a fait tous ses efforts pour accréditer. Cet homme de Lettres, qui est peut-être de tous, celui qui a le plus travaillé sur l'*Épopée*, qui a eu quelquefois d'assez bonnes vues; mais qui l'a écrasée sous le poids des règles, s'il nous est permis de nous exprimer ainsi, dont le *Traité sur le Poème épique*, dit M. de Voltaire, a beaucoup de réputation; mais ne fera jamais de Poètes. Le Père le Bossu, traduisant mal les expressions d'Aristote, prétend que le *poème épique* n'est qu'une fable semblable à celles d'Œsopé, de Phèdre, de la Fontaine; &c. que son *action* n'est faite que pour amener une maxime, & pour envelopper une morale, dont on doit avoir fait choix avant de commencer à la traiter, comme dans l'*apologue*.

Cette erreur a été combattue avec tant de succès, & paroît d'ailleurs si extravagante, que nous ne nous arrêterons pas à la réfuter. Nous nous contenterons de dire: qu'il paroîtroit fort ridicule de feindre pendant dix, douze, & quinze mille vers, pour annoncer une vérité commune. Assurément

Homère, Virgile, &c. avoient des vues moins bornées, puisqu'ils ont enseigné plusieurs vérités. D'ailleurs, en prenant telle maxime générale qu'il auroit plu au Père le Bossu de choisir, il lui aût été impossible de ramener toutes les parties, soit de l'*Illiadé*, soit de l'*Odyssée*, soit de l'*Énéide*, à un même but philosophique.

A l'occasion du Père le Bossu, nous citerons une autre de ses erreurs, parmi un si grand nombre qu'il a répandues dans son *Traité sur le Poème épique*. Il prétend que le Poète doit choisir son sujet, avant son héros, & disposer toutes les actions de sa fable, avant de savoir à qui il les attribuera. Heureusement, il est impossible de suivre cette règle.

» On convient assez unanimement, dit M. Marmon-  
 » tel dans une note de sa poétique, que l'*Énéide* n'est  
 » que l'éloge *allégorique* du caractère & du regne  
 » d'*Auguste*. Et il est arrivé au Poète, ce qui arrive  
 » le plus souvent aux Peintres, lorsque dans un  
 » tableau d'histoire ils veulent placer un portrait :  
 » ils sont obligés d'altérer l'expression pour conser-  
 » ver la ressemblance. «

## V.

L'action de l'*Epopée* doit être *vraisemblable*. L'objet de la poésie est de peindre, par l'imitation de la belle nature, non-seulement telle qu'elle existe; mais telle qu'elle pourroit exister. Cette imitation est d'autant plus parfaite, qu'elle est plus conforme à notre manière de voir & de sentir. Elle est dirigée



vers l'esprit, lorsqu'elle ressemble à l'idée que nous nous faisons de la chose imitée. Elle se rapporte au cœur, lorsque le sentiment qu'inspire la chose imitée, est conforme à notre manière de penser. Que l'objet qu'on nous présente existe ou non, peu importe; si l'image est ressemblante, le charme de l'illusion a pour nous le mérite de la réalité.

D'après ces principes, nous définirons la *vraisemblance*, l'art de présenter fidèlement nos idées, nos sentimens, & d'en observer toujours l'analogie ou les rapports, que nous savons qu'ils ont entr'eux.

Lorsque les faits que le Poëte rapporte sont consacrés par l'opinion, ils ont le mérite de la *vraisemblance*. Il en est de même de ceux qui sont consignés dans les Histoires. Ils rentrent, *en général*, dans la classe des vérités qu'on doit adopter. Nous disons, *en général*, parce que quelque crédit qu'ayent leurs Auteurs, quelques attestés que soient ces faits, rien ne doit les dispenser de la *vraisemblance*. Par exemple, il pourroit être vrai qu'*Achille* eût tremblé dans une occasion pour sa vie; que *Thersite* eût fait un jour quelque action de valeur; mais quand ces faits auroient été attestés par tout autant de témoins qu'il y avoit de guerriers au siège de *Troye*, ou qu'il existoit d'hommes, lorsqu'*Homère* a composé son *Odyssée*, il n'auroit pu les employer, sans choquer la *vraisemblance*, d'après l'idée qu'on a conçue du courage de l'un, & de la lâcheté de l'autre.

Nous avons distingué plus haut deux sortes de merveilleux, l'un qui est renfermé dans les bornes de la nature; l'autre qui est hors de ses limites. L'un

& l'autre doivent être *vraisemblables*. Le premier, parce qu'il est la représentation d'un fait réel, connu, ou consacré par l'opinion, quoiqu'il soit extraordinaire, & qu'il fasse exception au système constant de la nature; ou parce que le Poète, au lieu de chercher sa véritable cause, veut l'ennoblir, en lui en donnant une plus singulière, mais qui ne contredit pas nos idées.

Le *merveilleux surnaturel* est *vraisemblable*, parce que même dans les fictions les plus hardies, & qui ne pourroient se réaliser, sans la destruction de la nature, telle qu'elle existe: il a dans son système beaucoup de rapports avec l'ordre actuel des choses, telles que nous les voyons, ou que nous les concevons.

C'est ainsi que dans le premier cas, le Poète a pu offrir, comme des *merveilles*, l'apparition des *comètes*, parce qu'elles sont peu de tems sur notre horizon, & que leur existence, ou leurs révolutions dans des cercles extrêmement excentriques, ne sont pas des vérités généralement connues. Il en est de même d'une *éclipse*, de l'*aurore boréale*, &c. Il a pu donner une cause surnaturelle à la chute d'une statue, à un *orage*, à une *tempête*, comme l'a fait Virgile.

A l'égard du *merveilleux surnaturel*, il étoit assez *vraisemblable* pour l'imagination que la *beauté* fût un être réel; comme elle a toujours eu le droit d'enchaîner les cœurs, il étoit *naturel*, dans le système de la fiction, de la regarder comme la mère de l'amour. On a personnifié ce dernier; & comme il est souvent volage & inconstant, on lui a donné des

âles. L'empire de la *beauté* n'a de durée, qu'autant qu'elle se distingue par des *graces* qui savent fixer les cœurs. On a personnifié celles-ci, & on les a données pour compagnes à la *beauté*, ainsi que les *ris*, les *jeux*, les *plaisirs*, &c.

Ces fictions ne sont *raisonnables*, qu'autant qu'elles peuvent se lier à l'événement que le Poète raconte, & qu'autant que ces deux choses ont des rapports immédiats, & conformes aux idées que nous en avons. Ainsi, par exemple, il est absurde, d'après les idées que les hommes doivent avoir de la *divinité*, de lui prêter les *vices* des hommes, ou leurs *faiblesses*, comme on le voit dans Homère & dans Virgile; il est absurde de faire combattre les *Démons* contre *Dieu*, & contre les *Anges*, comme dans Milton; d'unir, comme il l'a fait par un inceste révoltant, la *mort* & le *péché*; de changer des Princes Chrétiens en *poissons* ou en *perruquets*, qui chantent des chansons qu'ils ont composées, comme dans la *Jérusalem délivrée*; de faire délivrer par le secours d'un *Sorcier Chrétien*, *Renaud*, des mains d'une *Sorcière Mahométane*, & de conduire ce héros, depuis le pic de Ténérif jusqu'à Jérusalem, pour abattre quelques vieux arbres d'une forêt infestée de *Lutins*, ce qui fait le merveilleux du poème.

L'Arioste a offert un merveilleux plus révoltant. Il n'est point de puérilité, d'extravagance, qu'il ne se soit crue permise. Il fait marcher des statues, combattre un homme après sa mort: des pierres roulent du haut d'une montagne, & vont se rassembler dans la plaine pour former une armée. Une poignée

de feuilles jettées dans la mer, se changent en vaisseaux. *Astolphe* va dans le monde lunaire, pour recevoir de *S. Jean*, dans une bouteille, le bon sens de *Roland*: il faut avouer que si c'est du *merveilleux*, il est bien pitoyable.

Combien les Auteurs de *Télémaque* & de la *Henriade* sont au-dessus des Poètes que nous venons de citer, dans l'art d'employer le *merveilleux*. Ils en ont su adoucir l'un & l'autre, l'éclat trop vif. *M. de Voltaire* n'a eu besoin que de quelques *allégories*, d'un songe, pour nous charmer autant, & avec plus de *vraisemblance*, que les *Dieux de l'Olympe*, que les *Sorciers* & les *Fées*; rien n'est divin dans son poème, que le génie qui l'a composé.

Homère ôte une grande partie de leur mérite à ses héros, parce qu'ils savent que les *Dieux* agissent en eux, avec eux, par eux, & pour eux. Mais dans *Télémaque*, le Poète dérobe le *merveilleux* de la fiction. Une *Déesse* se cache sous une forme humaine, & conduit un héros. Cet événement est *vraisemblable*. La divinité y fait tout; mais il ne s'y passe rien qui ne paroisse humain. Voilà le sublime caché sous le voile du naturel; voilà le véritable *merveilleux*.

Quelques Critiques ont prétendu qu'on devoit fixer la durée de l'action épique, & qu'elle devoit se passer dans un an; mais il n'y a point de loi précise sur cet objet. *Aristote* & *Horace* n'en ont rien dit; & *Homère*, de même que *Virgile*, ne s'est assujetti à aucune règle précise à cet égard. L'action de l'*Illiade* se noue & se dénoue dans l'espace de



cinquante jours ; de quarante-sept, selon d'autres Critiques. Celle de l'*Odyssée* dure environ deux mois. Certaines personnes prétendent fixer sa durée à cinquante-huit jours. L'*Enéide*, un an ; six mois selon d'autres. Celle de *Télémaque*, de la *Jérusalem délivrée*, une campagne. Celle de la *Henriade*, à peu-près un an. Enfin, il n'y a rien de fixé à cet égard, & le Poète a le droit de faire durer l'action tant qu'il est naturel & vraisemblable qu'elle dure. Il faut seulement que les rapports des faits, des lieux, & des tems, ayent cette justesse précise, desquels dépend l'air de vérité. Le grand objet, c'est que le poème soit bon ; & pour cet effet, il faut que le Poète prenne deux ou trois ans, si l'étendue de son action l'exige.

Il en est de même du lieu où elle se passe. C'est quelquefois dans un seul endroit, comme dans l'*Iliade*, & dans la *Henriade* ; en plusieurs, comme dans l'*Odyssée*, l'*Enéide*, *Télémaque*, la *Jérusalem délivrée*, &c. hors des limites du monde, comme dans le *Paradis perdu*.

Le Père le Bossu, ( il sera souvent l'objet de nos réflexions, lorsque nous parlerons de l'*Épique*, ) le Père le Bossu borne la durée de l'action épique à la violence des passions, dont sont agités les principaux personnages : *Plus elles sont violentes*, dit-il, *moins elles doivent durer*. Ce principe est vrai & lumineux. Il part de là pour dire, que, comme le sujet de l'*Iliade* roule sur une passion violente, il n'est pas vraisemblable que l'action dure plus de quarante-sept jours ; que l'*Odyssée*, où la prudence fait le caractère dominant du poème, dure huit ans

## 288 ACT. DE L'ID. ET DE L'ÉGL.

*Et demi* ; l'*Énéide*, où le héros est pieux & humain, près de sept ans.

Le Père le Bossu se trompe, & tire des fausses conséquences de son principe, ou l'étaye sur des faux supposés, au lieu d'en chercher la preuve dans la nature. Son erreur vient de ce que dans l'*Odyssée* il regarde les événemens qui sont annoncés dans la *Protaïse*, comme faisant partie de l'*action épique* ; lorsqu'ils ne doivent être regardés que comme des épisodes nécessaires pour l'intelligence du poëme ; tels sont les récits d'*Ulysse* à *Alcinoüs*, d'*Énée* à *Didon* ; d'*HENRI IV.* à la Reine *Elizabeth*, de *Télémaque* à *Calipso*, &c. L'*Odyssée* ne commence qu'au départ d'*Ulysse* de l'île d'*Ogygie* ; & l'*Énéide*, qu'à la tempête qui jette *Énée* sur les côtes de Carthage. Or, ce qui se passe depuis ces deux termes, jusqu'au dénouement, est, dans l'*Odyssée*, d'environ deux mois, & dans l'*Énéide*, d'un an.

## ACTION DE L'IDYLLE ET DE L'ÉGLOGUE.

Nous ne nous occuperons pas ici à faire voir la différence qu'il y a entre l'*Idylle* & l'*Églogue*. Nous nous contenterons de dire que ces deux genres de poësie se confondent par tant de rapports, que les règles de l'*action* de l'une doivent nécessairement convenir à l'autre. Voyez POESIE PASTORALE.

L'*action* de la poësie Pastorale peut se présenter sous différentes formes. Ou le Poëte raconte quelque événement,

événement, par l'organe de ses bergers ; ou il les fait parler entr'eux ; ou il fait dire par un des bergers le sujet qui va donner lieu au dialogue qui doit suivre. Dans tous ces cas , il ne faut jamais perdre de vue le lieu où se passe l'action , les personnages de l'action ; les objets sur lesquels elle doit rouler, la manière dont elle doit être traitée.

## I.

L'action de la poésie Pastorale se passe toujours dans un endroit champêtre ou solitaire, tel que le bord d'un ruisseau, une prairie émaillée de fleurs, un bosquet agréable, une grotte ; quelquefois dans une cabane rustique ; rarement au bord de la mer. Nous en avons très-peu d'exemples. Mais, soit qu'on les place dans un paysage, ou par-tout ailleurs, il faut n'offrir que des objets simples & agréables. Que les prés y soient toujours verts, les myrthes renaissans, que le calice des fleurs y exhale les parfums les plus agréables, que les arbres soient couverts de fruits, ou que leur feuillage épais offre une ombre agréable qui puisse garantir les bergers & les troupeaux des ardeurs du soleil, &c.

C'est ordinairement au pied d'un arbre distingué des autres, dans un bois, ou dans une prairie, que le Poète place ses bergers, lorsqu'il veut les faire parler en dialogue. Ils sont censés venir se rassembler là, pour respirer le frais sous son ombrage.

Il place quelquefois dans ces lieux des statues, des divinités champêtres, celles de *Pan*, de l'*Amour*,

& des *Nymphes*, qui habitent les forêts & les fontaines. Quelquefois il ennoblit la scène, en offrant aux personnages la perspective d'un sépulchre antique; comme on le voit dans Théocrite & dans Virgile.

## II.

Les personnages de la poésie Pastorale doivent être toujours des bergers. Leur poésie a dû être, sans doute, la plus ancienne de toutes. Il y a tout lieu de croire, que coulant en paix des jours tissus par les plaisirs, les bergers se rassemblèrent pour chanter d'une commune allégresse, leurs amours, & tous les biens qui sont inséparables de la liberté, & de l'abondance dans laquelle ils vivoient.

Parmi ces bergers, les uns étoient destinés à la culture de la terre & de ses productions; d'autres étoient chargés du soin de garder les troupeaux. Ce sont ces derniers qui ont fourni, sans doute, l'image du calme, & du repos dans lequel les Poètes disent qu'ils coulent leurs jours. Cette idée est très-vraisemblable, en ce que les autres paroissent trop occupés de l'agriculture, qui demande plus d'action, de tems, & de réflexion; au lieu que la vie des seconds paroît plus consacrée au loisir & à l'amour.

Le Poète doit toujours offrir en eux l'idée du plaisir & de l'abondance. S'il leur donne des chagrins, que ce soient ceux qu'ils peuvent éprouver naturellement. Comme d'avoir perdu des brebis, d'avoir vu périr l'agneau chéri que l'un d'eux avoit



destiné à sa bergère , ou les peines que l'amour peut leur causer ; telles que celles qui naissent des rigueurs d'une maîtresse , de son inconstance , de la jalousie , &c.

Le poëte doit écarter soigneusement de l'action *Pastorale* , tout ce qui peut annoncer la pauvreté , & offrir des idées rebutantes , telles que celles du besoin , ou de la misère. Virgile n'a pas toujours suivi cette règle. Voici ce qu'il dit : (1)

» Depuis que Galatée me tenoit sous ses loix , je  
» n'avois ni l'espérance d'être libre , ni soin de mes  
» intérêts. Quoiqu'il sortit de mes bergeries un  
» grand nombre de victimes , & que je fisse d'excel-  
» lens fromages pour l'ingrate Mantoue , ma main  
» n'en revenoit jamais chargée d'argent. «

Et ailleurs : (2)

» O Lycidas ! il est arrivé ce triste jour , que nous

- (1) » *Dum me Galatea tenebat ,*  
» *Nec spes libertatis erat nec cura peculî ,*  
» *Quamvis multa meis exiret victima sepiis*  
» *Pinguis & ingrata premeretur caseus urbi ,*  
» *Non unquam gravis ære domum mihi dextra redibat. «*  
( Prem. Eglog. )

- (2) » O Lycida ! vivi pervenimus , advena nosiri ,  
» ( *Quod numquam veriti sumus* ) ut possessor ageili  
» *Diceret : Hæc mea sunt , veteres migrate coloni.*  
» *Nunc victi , tristes , quoniam sors omnia versat ,*  
» *Hos illi ( quod nec bene vertat ) mittimus hædos. «*  
( Eglog. IX. )

« n'avions jamais craint, où un étranger, possesseur  
 « de nos champs, devoit nous dire: *Retirez-vous,*  
 « *anciens habitans, ces champs m'appartiennent.* Ainsi,  
 « abattus & désolés, puisque le fort bouleverse tout,  
 « nous envoyons ces chevreux à l'usurpateur. Puisse  
 « ce présent lui être funeste ! »

Il est assuré que ces objets n'offrent point des idées aussi agréables qu'on en devoit attendre d'un genre de poésie, qui a pour objet de peindre les douceurs de la campagne. Aussi prétend-on que Virgile avoit alors un autre objet que celui de la perfection de son Ouvrage. Il se proposoit, par cette espèce d'allégorie, de se faire rendre son bien qu'on avoit partagé à des soldats.

Les bergers doivent être naturellement bons, & n'éprouver que des passions douces. Un scélérat, un fourbe insigne, ne doivent pas plus entrer dans l'églogue, qu'elle ne doit offrir des sentimens violens. Il faut que les bergers soient simples, que leurs connoissances ne s'étendent pas fort loin, & qu'elles soient renfermées dans les bornes de leur état; sans quoi, ils sortiroient de leur caractère. S'ils connoissent *Apollon*; que ce soit parce que ce Dieu a été berger; & *Vénus*, parce qu'elle a été l'objet de la préférence d'un d'entr'eux.

La vie pastorale de quelques peuples a produit les observations astronomiques. Ils ont placé même dans le ciel quelques-uns des animaux qu'ils étoient le plus à portée de voir, tel que le *bélier*, le *taureau*. Ils ont même inventé, dit-on, l'*Astrologie judiciaire*, & la *Magie*. D'après cette opinion, il n'est

ACT. DE L'ID. ET DE L'ÉGL. 223

pas étonnant que les bergers en parlent quelquefois, comme on le voit dans Virgile. (1) *Alphiste* répond à *Damon*, & dit :

» *Amarylis* apportez de l'eau, & parez ces autels  
» de bandelettes sacrées. Brûlez de la vervène &  
» de l'encens mâle. Je veux essayer si par une céré-  
» monie magique je regagnerai le cœur de mon  
» amant. Il ne manque plus rien ici que de réciter

- (1) » *Effer aquam, & molli cinge hæc altaria vincta.*  
» *Verbenasque adole pingues, & mascula thura;*  
» *Conjugis, ut magicis, sacros avertere sacris,*  
» *Experiar sensus: nihil hic nisi carmina defunctæ.*  
» *Ducite, ab urbe domum, mea carmina, ducite*  
» *Daphnim.*

- » *Carmina vel cælo possunt deducere lunam;*  
» *Carminibus Circe sacros mutavit Ulyssæi.*  
» *Frigidus, in pratis, cantando rumpitur anguis.*

.....

- » *Terna tibi hæc primum triplici diversa colore*  
» *Licia circundo; terque hæc altaria circum*  
» *Effigiem duco. Numero deus impare gaudet.*

.....

- » *Necte tribus nodis ternos, Amaryli colles,*  
» *Necte, Amaryli, mædo, & vinceris, dic, vincula*  
» *necdo, &c. «*

(Eglog. VIII.)

T ii]

» la formule des enchantemens. *Charme puissant, va-  
» mène dans ces lieux le volage Daphnis !*

» Cet art a le pouvoir de détacher la lune du  
» ciel. *Circé*, par ses enchantemens, métamorphosa  
» les compagnons d'*Ulysse*. Par cet art, le froid ser-  
» pent meurt dans nos prairies. . . . .

» D'abord, j'entoure l'image de mon amant de  
» trois lisières de différentes couleurs, & je la pro-  
» mène trois fois autour de l'autel. Le nombre im-  
» pair plaît aux Dieux. . . . .

» *Amarylis* fais trois nœuds à chacune des trois  
» lisières, & dit : *C'est ainsi que je forme les nœuds  
» de Vénus.* «

Il en est de même dans Théocrite ; mais avec  
cette différence, qu'il met en action l'enchantement, &  
que *Simœa* & *Thestylis*, fameuses Magiciennes, ouvrent  
& remplissent la scène ; au lieu que Virgile fait  
parler un berger qui dit tenir ces secrets d'un Ma-  
gicien.

Théocrite n'a pas toujours chanté les bergers dans  
ses *Idylles* ; il a introduit dans une des pêcheurs qui  
ont mal soupé, & qui sont couchés ensemble dans  
une petite chaumière. L'un d'eux réveille son com-  
pagnon, & lui dit ; qu'il vient de rêver qu'il avoit  
pris un poisson d'or ; l'autre lui répond, qu'il ne  
laisseroit pas de mourir de faim avec une pareille  
pêche.

Sannazar n'a fait parler que des pêcheurs dans ses  
*Églogues* ; mais on n'y souffre pas de pareils person-  
nages ; l'idée d'un travail dur, pénible, & d'un état  
consacré à la destruction des habitans des eaux, blesse



ceux qui sont accoutumés au spectacle de la douce tranquillité, dont jouissent les héros de la vie pastorale. » Je ne fais, a dit à cette occasion un homme d'esprit, quelle finesse il a entendu à mettre des pêcheurs, au lieu des bergers qui étoient en possession de l'Églogue. . . . . Il est plus agréable d'en voyer à sa maîtresse des fleurs ou des fruits, que des hâtures à l'écaille, comme a fait le Lycon de San-nazar, à la fienne. «

### III.

A l'égard des objets sur lesquels doivent rouler l'action de l'Églogue & l'Idylle, il faut considérer quels sont ceux qui peuvent frapper extérieurement les bergers, ou quels sont les sentimens dont ils peuvent être affectés.

I. Nous avons déjà dit que la vie pastorale étoit une vie douce, tranquille, innocente; l'Églogue & l'Idylle doivent donc être la peinture de ces jours fortunés que les bergers couloient en gardant leurs troupeaux. Comme les bois, les moissons, les fleurs, les fruits, les brebis, les bêtes farouches, les fontaines, les fleuves, les montagnes, les rochers, les prairies, &c. étoient sans cesse présens à leurs yeux; ils devoient être naturellement l'objet de leurs chants, & c'étoit de ces objets qu'ils devoient emprunter leur langage figuré.

Quoi de plus propre en effet à animer la poésie Pastorale, & de plaire à l'imagination que des prés émaillés de fleurs, que des vergers dont les arbres

sont chargés de fruits , que le chant du rossignol & de la fauvette , les concerts des oiseaux , l'image du zéphir qui fait épanouir les roses , celui des abeilles laborieuses qui vont déposer leur travail dans le creux d'un arbre qui découle le miel ! &c.

Enfin , comme l'a très-bien remarqué un Poète , l'objet de la *poësie Pastorale* doit être la peinture de l'âge d'or , de ce siècle heureux.

» Où parmi l'innocence

» L'Amour sans tyrannie exerçoit sa puissance ,  
 » Quand le ciel libéral versoit à pleines mains ,  
 » Tout ce dont l'abondance assouyt les humains ;  
 » Et que le monde enfant n'avoit pour nourriture  
 » Que les mets apprêtés par la simple nature. «

II. Dans ces tems fortunés , l'homme devoit être naturellement bon , comme nous l'avons dit plus haut. Sans autre guide que la nature , il bornoit tous ses soins à cultiver une terre , ou des arbres fertiles qui le dédommageoient de ses peines , en fournissant à ses besoins ; ou à conduire des troupeaux nombreux qui lui donnoient de quoi se vêtir. La folle ambition ne troubloit point son cœur simple & vertueux. L'intérêt , & les autres fléaux de l'humanité , n'avoient aucun accès dans son ame.

L'amitié étoit chez lui vive , tendre , sincère ; le sentiment sans art & sans imposture. L'amour n'étoit pas , comme chez nous , un plaisir coupable , un jeu de galanterie. Le berger ignoroit les détours & les ruses , & étoit encore plus éloigné de la trahison &

de la perfidie. Il n'éprouvoit que des passions douces & agréables, dont l'empire devoit faire son bonheur.

Cependant, des nuages de tristesse & de chagrin devoient éclipser quelquefois la sérénité des jours dont jouissoient les bergers, & altérer leurs plaisirs. La mort d'un ami, la perte ou l'absence d'une bergère, le regret d'avoir vu enlever des agneaux par des bêtes féroces, d'avoir perdu une houlette ou une flûte, de voir ravager leurs moissons par la foudre & par les orages; tous ces objets pouvoient devenir ceux de leurs chants.

D'ailleurs, quoiqu'on les suppose moralement bons, ils n'étoient point parfaits. Leurs craintes, leur tristesse, leurs jalousies, étoient un tribut qu'ils payoient à la foiblesse de l'humanité; le desir de vaincre par le chant un autre berger, ou d'emporter la préférence sur un rival; le chagrin qu'éprouvoit un amant de voir une maîtresse attentive aux chansons d'un autre berger, ou danser au son de son chalumeau, le dépit qu'il ressentait en la voyant sourire à tout autre qu'à lui, ou de la voir parée des fleurs qu'il n'avoit point cueillies, offroient une matière à ses vers.

Mais dans ses plus grandes inquiétudes, le berger conservoit une passion vertueuse & délicate; toujours guidée par la sagesse & par le devoir, exempte, par conséquent, de ces noirs soupçons, de ces coupables transports, de ces aveugles fureurs, de ces égaremens, de ces caprices, de ces amères jalousies, qui, d'un plaisir & d'une vertu, font un vice &

298 ACT. DE L'ID. ET DE L'ÉGL.

un tourment affreux. Ses plaisirs devoient être vifs ;  
mais ses chagrins étoient bornés jusqu'à un certain  
point. Si un berger meurt d'amour , que ce soit la  
langueur qui le détruise insensiblement. S'il a à se  
plaindre de ce Dieu, qu'il n'aille pas comme *Circé*,  
*Médée*, *Ariane*, *Calipso*, *Armide*, se déchaîner en  
imprécations contre lui ; mais qu'il s'écrie :

Amour ! cruel Amour , que tu causes de peines !  
Que tu nous vends bien cher tes trompeuses faveurs !  
Tes nœuds les plus légers sont de pesantes chaînes.

. . . . .  
Barbare ! épuise enfin ta haine & tes fureurs ;

. . . . .  
Les injustes mépris d'une Nymphe volage ,  
Surpassent toutes tes rigueurs.  
Que *Zélis*-me coûte de pleurs !

Qu'un instant après , si l'Amour lui est favora-  
ble , il s'écrie :

Amour ! que tes traits ont des charmes !  
Qu'il est doux de verser des larmes ,  
Quand tu daignes nous consoler !  
Les langueurs , les vives allarmes ,  
Ajoutent aux plaisirs dont tu viens nous combler.

III. Plusieurs Auteurs , tels que M. de Fontenelle ,  
l'Abbé Genest , &c. ont prétendu que l'amour étoit  
l'unique passion qui devoit animer les bergers , &  
devenir l'objet de leurs chansons. Ils prétendent que  
les autres détails de la vie champêtre ne sont point



assez intéressans , & que les mœurs pastorales ne sont point assez frappantes par elles-mêmes , pour devenir seules , l'objet sur lequel doit rouler l'*action de la poésie Pastorale*. Nous aurons l'occasion de traiter cette question , en parlant de l'*Épique*. Nous nous contenterons d'observer ici que Théocrite , Virgile , Césaire , &c. ont fait , de l'aveu de tout le monde , de très-belles *Égl.ques* , sans qu'il fût question d'amour.

IV. Virgile se proposa dans certaines de ses *Égl.ques* , un autre but que la peinture de la vie champêtre. Il imagina des dialogues allégoriques entre des bergers , afin de rendre ses *Pastorales* plus intéressantes. Telles sont la première & la dernière. La seconde est une *élégie* champêtre. La quatrième renferme un magnifique *lorscope*. La cinquième un éloge funèbre ; mais l'une & l'autre dans le genre purement pastoral. Les pensées & les images de ces pièces admirables , sont empruntées des objets qu'offre la campagne. La sixième est purement philosophique , soit par rapport à la physique générale , & au système de l'univers , soit par rapport à la morale , & aux funestes effets des passions. Les autres ont pour objet les mœurs *pastorales*.

La plus belle de toutes , est sans contredit la dernière , qui n'est qu'une allégorie des amours de *Galas* , représenté sous l'image d'un berger d'Arcadie désespéré de la perfidie de son amant. Virgile le fait parler avec une simplicité & une noblesse inimitables. Quelle précision ! Quelle élégance ! Quels sentimens ! Quelles pensées ! Quelle poésie !

## I V.

Après tout ce que nous venons de dire , il est bien facile de voir de quelle manière l'action de la *poésie Pastorale* doit être traitée. Elle est un ouvrage de poésie , qui a pour objet immédiat les mœurs & les occupations des bergers. Elle embrasse leurs plaisirs , leurs peines , leurs inclinations , leurs passe-tems , leurs bois , leurs vergers , leurs troupeaux , les agrémens de leur séjour , leur vie douce , tranquille , & oisive ; elle doit donc être traitée avec cette simplicité , & cette naïveté qui caractérise les bergers. On ne sauroit leur donner trop de délicatesse , pourvu qu'il n'y ait rien de trop recherché dans leurs démarches , dans leurs actions , & dans leurs discours. Ils doivent avoir de l'adresse , du discernement , de l'esprit , pourvu qu'il soit naturel , & que la finesse ne s'en fasse pas sentir. C'est principalement dans ces occasions que l'art est d'autant plus admirable , qu'il se fait moins appercevoir.

Il est inutile de dire , que tout ce qui se passe à la campagne , quoique traité avec la simplicité que l'*Églogue* exige , ne mérite pas de nous intéresser. Il y a mille détails qui peuvent occuper sérieusement ou amuser des bergers , & qui ne sauroient produire sur nous le même effet. Le Poète ne doit prendre dans la vie champêtre , que ce qui est capable de plaire à ceux qui en considèrent le tableau , & laisser à côté ce qui n'a rien de piquant pour l'œil du

spectateur. Sans cela, il offriroit souvent des situations fades & ennuyeuses.

Les *Idylles* de Théocrite, quoique admirables dans bien des endroits, pèchent dans beaucoup d'autres contre cette règle. Par exemple, dans une *Idylle*, *Lacon* & *Comatas*, s'accusent mutuellement des larcins qu'ils se sont faits. Ils se disent les plus grossières injures, se reprochent de sentir mauvais; & lorsqu'on croit que la querelle, qui est très-vive, va se terminer par des coups de poings, ils se font un défi de chant. Virgile a imité cette *Idylle* dans sa troisième *Églogue*; mais quelques modérés que soient les propos des bergers qui se disputent, en comparaison de ceux de Théocrite, on sent que les injures qu'ils se disent, ne doivent jamais être du ton de la poésie Pastorale.

Il en est à peu-près de même, lorsque *Batus*, dans Théocrite, se fait tirer une épine du pied par *Coridon*, qui lui conseille de se chauffer, lorsqu'il ira sur des montagnes.

Dans un autre endroit, deux bergers s'efforcent de se surpasser en chantant. L'un d'eux s'écrie: *Courage, mes chevres, gravissez cette colline.*

L'autre répond: *Mes chères brebis, allez paître du côté du levant. Ailleurs, le premier s'écrie: Je hais les renards qui mangent les figes.*

*Je déteste*, répond l'autre, *les scarbots qui mangent les raisins.* Dans un autre endroit le premier dit: *Je me suis fait un lit de peaux de vaches, auprès d'un ruisseau bien frais; & là, je ne me soucie non plus de l'été, que les enfans des remontrances de leur père & de leur mère.*

302 ACT. DE L'ID. ET DE L'ÉGL.

J'habite, dit le second, un antre agréable; j'y fais bon feu pendant l'hiver, & je m'embarrasse aussi peu du froid, qu'un homme qui n'a point de dents se soucie de noix, lorsqu'il voit de la bouillie.

Certains endroits des *Bucoliques* de Virgile ne sont pas plus de notre goût. Nous en citerons un exemple tiré de sa troisième *Églogue*. (1)

MÉNALQUE.

» O Brebis, gardez-vous de vous approcher trop  
» du rivage. Vous n'y seriez pas en sûreté; le béliet  
» [qui y est tombé] sèche encore sa toison.

DAMÈTE.

» Tytire, éloigne tes chèvres du fleuve; quand il  
» en sera tems, je les laverai toutes dans la fontaine.

MENALCAS.

(1) » *Parcite, oves, nimium procedere: non bene ripæ*  
» *Creditur: ipse aries etiam nunc vellera ficiat.*

DAMÆTAS.

» Tytire, *pascentes à flumine reice capellas.*  
» *Ipsè, ubi tempus erit, omnes in fonte lavabo.*

MENALCAS.

» *Cogite oves, pueri; si lac præceperit æstus,*  
» *Ut nuper, frustra pressabimus ubera palmis.* «



MÉNALQUE.

« Bergers , renfermez vos brebis. Si la chaleur  
« vient à tarir leur lait, comme il arriva dernière-  
« ment , nous presserons envain leurs mammelles. »

Il faut avouer que ces détails sont d'autant moins intéressans , qu'ils sont précédés des choses les plus jolies & les plus agréables. M. Gresset , qui a traduit en vers les *Églogues* de Virgile , s'est bien gardé de consigner dans sa traduction des idées aussi communes.

De tous les Poètes qui ont travaillé dans le genre *Pastoral* , il n'en est aucun qui ait donné à ses bergers un ton plus grossier que *Euphrate Mantouan* , Poète Latin du seizième siècle. Par exemple , un de ses bergers , nommé *Fauslus* , veut faire le portrait de sa maîtresse ; il dit : *Qu'elle a le visage rougeâtre & boursouflé ; que cependant il préfère sa beauté à celle de Diane , quoique sa chère amante soit bergère.*

Croiroit-on que quelques personnes ont osé comparer à Virgile un Auteur qui se permettoit des pensées aussi dégoûtantes ! Il a rendu fidèlement la nature , dit-on. Cela est vrai ; mais il n'a peint que la nature grossière , & n'a pas su faire un choix de ce qu'elle avoit d'agréable.

Le devoir du Poète n'est pas de peindre toujours la nature telle qu'elle est ; mais d'offrir la belle nature avec ses plaisirs & ses charmes. C'est principalement dans la *poésie Pastorale* , qu'il doit s'attacher à offrir , moins le vrai dans sa simplicité naturelle , que dans sa simplicité idéale. C'est à ce défaut de

### 304 ACTION DE L'ÉLÉGIE.

discernement qu'il faut attribuer le dégoût qu'inspirent beaucoup d'*Églques*, & de pièces Dramatiques dans le genre *Pastoral*, sur-tout certains Opéra comiques, où l'on croit avoir rendu fidèlement la nature, en dévoilant tout ce que la campagne a de plus fade & de plus grossier.

Il en doit être du langage des bergers qu'on fait parler, comme des habits qu'on prend sur le Théâtre pour les représenter. Ils sont d'un drap plus fin que celui dont on se sert à la campagne. Ils sont ornés de rubans; ils ne ressemblent à ceux des paysans que par le costume. Il faut aussi que les sentimens, dont on fait la matière de l'*Églogue*, soient plus fins, plus délicats, que ceux des vrais bergers; mais qu'ils conservent la forme, la simplicité, la naïveté la plus champêtre. Il en est de même de leur ton. Voyez STYLE DE L'ÉGLOGUE.

### ACTION DE L'ÉLÉGIE.

L'ÉLÉGIE est consacrée à la peinture de nos chagrins & de nos larmes. Elle ne s'occupe que de malheurs & d'infortunes, & n'a d'autres accens que ceux de la douleur. Elle ne cherche jamais à plaire, mais à attendrir & à exciter la pitié.

Quoiqu'on l'emploie à toutes sortes de sujets, elle est principalement destinée à chanter les tourmens de l'amour, & les peines qu'il cause. On doit la regarder comme l'unique ressource des amans désespérés.

Tibule, Catule, Properce & Ovide, se sont principalement

principalement distingués en ce genre ; le dernier sur-tout.

Ce genre de poésie , qui étoit extrêmement recherché dans le siècle dernier , ne l'est plus dans celui-ci. La mode l'a proscrit ; car chez nous tout est de mode , jusqu'aux Sciences & aux Belles-Lettres. On diroit qu'on les y cultive plutôt pour être sur le *bon ton* , que par un véritable goût , ou par un motif de besoin.

Il faut avouer cependant , que la manière dont on a traité ce genre de poëme , ne lui a pas été moins funeste que le caprice qui s'en est dégoûté. Pour très-peu de bonnes *Élégies* , nous en avons un nombre infini qui sont insipides , & hors du genre. Dans la plupart , les amans sont moins plongés dans la tristesse , que dans le désespoir. Aux efforts qu'ils font pour briser leurs chaînes , vous les prendriez pour des phrénétiques , ou pour des convulsionnaires. Ils appellent au secours la raison , la fierté , ou plutôt l'orgueil , pour détruire une passion qu'ils exagèrent. La mort est invitée quelquefois à être de la partie. Il y a telle *Élégie* qui pourroit servir de monologue à une Tragédie , lorsqu'il est question de représenter un homme agité des plus violentes passions , & dans les transports d'un amour aveugle & effréné.

Le Poëte qui aspire à la gloire de plaire en ce genre , doit se frapper vivement du sentiment qu'il veut exprimer. Il faut qu'il entre dans la situation du personnage qu'il fait parler ; qu'il se pénétre de sa douleur ; qu'il écoute les accens par lesquels il

cherche à charmer ou à soulager ses peines ; qu'il bannisse tout ce qui tient à l'esprit ; qu'il choisisse les expressions les plus délicates & les plus attendrissantes, des pensées gracieuses, sans être riantes, tristes, sans être funestes ; qu'il emprunte des traits perçans qui aillent droit au cœur ; qu'il présente les images les plus touchantes ; qu'il les contraste par des comparaisons heureuses qui ne servent qu'à irriter le sentiment de la douleur, en opposant les biens & les plaisirs dont jouissent ceux de qui on envie le sort.

C'est le talent de Madame Deshoulières, dont les *Élégies* peuvent être offertes comme des modèles.

On met ordinairement l'*Élégie* dans la classe des Ouvrages que révendique la Muse pastorale, parce que, sur-tout parmi nous, elle est ordinairement allégorique, & que toutes les situations & les tableaux en sont pris dans la vie champêtre. Moyennant quoi, ce que nous venons de dire de l'*Action de la poésie Pastorale*, peut lui convenir à bien des égards.

Cependant, comme elle exprime une peine de l'ame, dont aucun état ne peut être exempt, elle prend quelquefois un ton moins simple.

Le Poète qui a pleuré la mort d'HENRI IV, & qui a jetté sur le tombeau de ce bon Roi des fleurs qu'il arrosoit de ses larmes, a dû s'exprimer différemment de celui qui a immortalisé le moineau que Lesbie regrettoit.



## ACTION DE L'APOLOGUE.

L'ACTION de l'APOLOGUE a pour objet de nous offrir une instruction, sous le voile d'une allégorie. Elle se passe entre des êtres raisonnables ou irraisonnables, animés ou inanimés, physiques ou métaphysiques. Quelquefois on combine ces différens êtres, & on les unit de plusieurs façons. Tels que l'homme & les deux femmes; la fille & le héron; le statuaire & sa statue; les deux loups; le renard & le masque, l'homme entre la vertu & le vice, la raison & l'imagination; l'homme & l'ormeau; le rseau & le chêne, &c.

L'action de l'Apologue doit être soumise aux règles de l'action en général. Elle doit être *une*, c'est-à-dire, que toutes les parties doivent aboutir à un même point de morale, ou en dériver. Elle doit être *juste*, c'est-à-dire, que l'application doit s'en faire aisément; si le voile qui la couvre est trop épais, le Poète aura manqué son objet. L'esprit ne veut point être ni égaré, ni trompé, ni embarrassé. Il veut voir directement, & avec précision ce qu'on se propose de lui enseigner. Elle doit être *naturelle*, c'est-à-dire, fondée sur la nature, ou sur l'opinion.

La fable des deux pigeons de la Fontaine, pèche contre l'unité; celle des Moines; de la Motte, contre la justice; celle de la chèvre en société avec le lion; de Phœdre, contre la nature.

La moralité de l'action doit être claire, courte & intéressante. Elle se place indifféremment avant ou après l'apologue. Il nous semble, que si le Poète a

## 308 ACTION DE L'APOLOGUE.

en vue les enfans, il doit toujours la mettre avant. Ils peuvent par-là combiner plus facilement les idées, & les rapporter à la maxime qu'on leur a offerte d'abord; s'il travaille pour des personnes en qui la raison est déjà développée, il vaut mieux la mettre à la fin, soit pour exciter leur curiosité, soit pour leur donner le plaisir de deviner la conséquence qu'on peut tirer des *actions* qu'on leur offre.

Il y a plusieurs autres objets à considérer dans l'*action* de l'*Apologue*.

I. Comme le Poëte cite les hommes au tribunal de leurs semblables, des animaux & des êtres inanimés, qu'il leur donne le caractère de précepteurs du monde; il ne doit offrir que des *actions* qui puissent être utiles, & prendre garde d'en tirer ou d'en faire tirer de fausses maximes; comme par exemple, de ce qu'une *souris* aura été prise dans un piège, il n'en faut pas conclure, qu'un *voleur* doit être extrêmement prudent; mais, que la *punition* n'est pas éloignée du crime, que les amorces du plaisir sont funestes, &c.

II. Il faut considérer les mœurs dans l'*Apologue*, & tracer les caractères suivant l'opinion reçue. Le *renard* doit être rusé, l'*agneau* timide, &c.

„ Quiconque est loup, agisse en loup. „

Voilà la règle.

III. Moins le Poëte paroît réciter lui-même, plus l'*action* de l'*Apologue* est intéressante. Le grand art du fabuliste est de se cacher, pour faire toujours agir les êtres qu'il emploie.

IV. L'*Apologue* exige de la brièveté, de la netteté, de l'élégance, de la simplicité, de l'imagination, des contrastes dans les tableaux, de la variété dans les images, de la vérité dans les pensées. Peu de métaphores, rien de brillant ni de sérieux; mais du léger & de l'agréable. La Fontaine est inimitable, soit dans le fonds, soit dans les détails.

Voilà à peu-près les différens genres de poésie qui ont une *action* plus marquée. A l'égard des Ouvrages en prose, qui ont une *action* particulière, tels que le *Discours*, l'*Histoire*, les *Romans*, &c. nous n'en parlerons pas, pour ne point donner trop d'étendue à cet article, qui est déjà très-considérable. Voyez DISCOURS, HISTOIRE, ROMAN, &c.

On considère l'*action*, non-seulement quant aux objets qu'on offre; mais quant à la manière dont ils sont offerts. Ainsi le style fait souvent partie de l'*action*, & quelquefois son principal mérite.

Nous avons dit, en parlant de l'*Épopée*, que l'*action théâtrale* donnoit du prix à la narration; que jamais elle n'étoit plus parfaite, que lorsqu'on faisoit agir davantage ses Acteurs. Nous ajouterons ici quelques observations qui peuvent convenir à tous les genres dont nous venons de parler.

I. Dans le Dram., dans l'*Épopée*, dans la Pastorale, dans le Roman, &c. plus le dialogue est vif, plus il annonce des passions violentes, des sentimens ou des intérêts pressans. Telle est cette fameuse scène dans laquelle Racine a mis en

§ 10 ACTION RELAT. AU STYLE.

opposition le bouillant *Achille* avec le fier *Agamemnon*.

AGAMEMNON.

- » Mais vous qui me parlez d'une voix menaçante,
- » Oubliez - vous ici qui vous interrogez ?

ACHILLE.

- » Oubliez - vous qui j'aime, & qui vous outragez ?

AGAMEMNON.

- » Et qui vous a chargé du soin de ma famille ?
- » Ne pourrai-je, sans vous, disposer de ma fille ?
- » Ne suis-je plus son père ? Etes-vous son époux ?
- » Et ne peut-elle ? . . . .

ACHILLE.

- » Non, elle n'est plus à vous. »

Le dialogue n'est pas moins vif dans une Comédie pastorale, où *Ariste* veut engager *Colin* qu'il aime, à renoncer à sa fille, qu'il eût désiré d'unir à ce berger.

ARISTE.

Cesse donc désormais de prétendre à *Lucile* ;  
Le sort s'oppose à ton amour.

COLIN.

Mais il peut à la fin nous être favorable,

ARISTE.

Le mal est sans remède, il est inévitable.



ACTION RELAT. AU STYLE. 311

COLIN.

Peut-être il cessera de nous persécuter.

ARISTE.

Tu l'espères envain , cesse de te flatter.

COLIN.

Quoi ! *Lucile* seroit l'épouse d'un barbare !  
Mais l'amour nous unit.

ARISTE.

Le malheur vous sépare.

Telle est encore la réponse de *Médée* à *Nérine* , &  
celle du *vieil Horace* à *Julie*.

NÉRINE.

» Contre tant de révers que vous reste-t-il ?

MÉDÉE.

» Moi ;

» Moi , dis-je , & c'est assez.

JULIE.

» Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?

LE VIEIL HORACE.

» Qu'il mourût. «

Nous rapporterons encore ici un morceau de la

V iv

312 ACTION RELAT. AU STYLE.

Tragédie d'*Hamlet* par M. Ducis. Il n'est pas possible de mettre plus de vérité & de chaleur dans le dialogue.

*Hamlet* est poursuivi par l'ombre de son père qui exige que son fils venge sa mort. Il soupçonne que sa mère a pu tremper dans ce crime, & cherche à s'en éclaircir. *L'Orceste*, son ami, lui conseille de tirer du tombeau de son père l'urne où sont renfermées ses cendres, & de la présenter inopinément à la Reine sa mère, pour voir l'effet que cet objet imprévu fera sur elle. Cette idée, qui est de M. Ducis, est infiniment préférable à celle de *Shakespear*, dont il a imité la Tragédie.

GERTRUDE.

» Ah, mon fils ! quel est ce front terrible,  
» Ces regards menaçans, cet air farouche, horrible ?

HAMLET.

» Ma mère !

GERTRUDE.

» Explique-toi ?

HAMLET.

» Tremblez de m'approcher.

GERTRUDE.

» Qui, moi ?

HAMLET.

» Ce n'est pas vous qui devez me chercher.

ACTION RELAT. AU STYLE. 315

GERTRUDE.

» Que dis-tu ?

HAMLET.

» Savez-vous quel affreux sacrifice

» Prescrit à mon destin la céleste justice ?

GERTRUDE.

» Dieux !

HAMLET.

» Où, mon père, est-il ? D'où part la trahison ?

» Qui forma le complot ? Qui versa le poison ?

GERTRUDE.

» Mon fils ! . . . .

HAMLET.

» Vous avez cru qu'un éternel silence

» Dans la nuit des tombeaux déroboit la vengeance ;

» Elle est sortie.

GERTRUDE.

» Ciel !

HAMLET.

» J'ai vu . . . .

GERTRUDE.

» Qui ?

HAMLET.

» Votre époux.

GERTRUDE.

» Qu'exige-t-il ?

HAMLET.

» Du sang.

GERTRUDE.

» Qui l'a fait périr ?

HAMLET.

» Vous, «

II. Soit dans les dialogues, soit dans les *a parte*, lorsque les personnages sont agités d'une passion violente, d'un trouble excessif, leurs phrases doivent être entre-coupées, & se ressentir de leur état. Dans ces sortes d'occasions, les pensées doivent nager dans les mots, pour nous exprimer ainsi. Nous citerons deux exemples ; le premier, lorsque *Zénobie* vient prier l'Ambassadeur Romain de la soustraire à la tyrannie de *Pharasmene*, & qu'elle retrouve son époux, qui, de son côté, la croyoit morte.

RHADAMISTE.

» Que vois-je ? ... Ah, malheureux ! quels traits ! quel  
» son de voix !

» Justes Dieux ! quel objet offrez-vous à ma vue ?

ZÉNOBIE.

» D'où vient à mon aspect que votre ame est émue,  
» Seigneur ? ....



RHADAMISTE.

» Ah ! si ma main n'eût pas privé du jour...

ZÉNOBIE.

» Qu'entends-je ? Quels regrets ? ... Et que vois-je à

» mon tour ?

» Triste souvenir ! ... Je frémis... je frissonne...

» Où suis-je ? ... Et quel objet ! ... la force m'aban-

» donne ! «

Le second exemple est tiré de *Zaire*, lorsque *Lusignan* la reconnoît pour sa fille. Il tient la croix que *Zaire* lui a remis, & l'approche en pleurant, de sa bouche.

ZAÏRE.

» Seigneur, que faites-vous ?

LUSIGNAN.

» O ciel ! ô providence ! ...

» Mes yeux ne trompez pas ma timide espérance ! ...

» Seroit-il bien possible ! ... Oui, c'est elle... je voi

» Ce présent qu'une épouse avoit reçu de moi.

.....

» Je revois .... je succombe à mon saisissement.

ZAÏRE.

» Qu'entend-je ? Et quel soupçon m'agite en ce moment ?

» Ah ! Seigneur ! ...

LUSIGNAN.

- » Dans l'espoir dont j'entrevois les charmes ,  
 » Ne m'abandonnez point , Dieu , qui voyez mes lar-  
 » mes ! . . . .  
 » Dieu mort sur cette croix , & qui revis pour nous.  
 » Parle ; . . . achève . . . O ! mon Dieu ! . . . ce sont là  
 » de tes coups.  
 » Quoi , Madame , en vos mains elle étoit demeurée ? . . .  
 » Quoi , tous les deux captifs , & pris dans Césarée !

Z A Ï R E.

- » Oui , Seigneur.

N É R E S T A N.

- » Se peut-il ?

LUSIGNAN.

- » Leurs paroles , leurs traits . . .  
 » De leur mère en effet sont les vivans portraits.  
 » Oui , grand Dieu ! . . . tu le veux ; tu permets que je  
 » voie . . . .  
 » Dieu ! ranime mes sens trop foibles pour la joie :  
 » Madame , . . . *Nérestan* ; . . . soutiens-moi , *Châtillon*.  
 » *Nérestan* . . . si je dois nommer encor ce nom. «

III. Dans l'*Épopée* , dans le *Roman* , dans le *Conte* , rien ne refroidit plus le dialogue que la nécessité où l'Auteur se trouve , d'annoncer à chaque instant , l'Interlocuteur. M. de Marmontel est le premier , à ce que nous sachiez , qui s'est affranchi de la contrainte où l'on se trouve de mettre *il dit* , *il répondit* ,

## ACTION RELAT. AU STYLE. 317

il ajouta, il répliqua, &c. & a substitué à ces mots, qui nuisoient extrêmement à la marche de l'action, une marque d'Imprimerie faite ainsi (—), & qui annonce qu'un autre personnage va parler. Beaucoup d'Auteurs ont suivi cet exemple dans les *Romans*, dans les *Contes*, &c.

IV. Plusieurs figures de Rhétorique employées avec ménagement dans le discours, sont très-propres à lui donner de l'action. Telles sont l'*hipothypèse*, l'*énumération des parties*, la *prosopopée*, les *métaphores*, l'*imprécation*, l'*apostrophe*, l'*exclamation*, l'*interrogation*, &c. &c. &c.

Les *Discours de morale* en sont moins susceptibles, & en ont plus de besoin que les *Panegyriques*, les *Oraisons funèbres*, les *Plaidoyers*, &c.

Quelle action l'Abbé Prévôt a su mettre dans cet endroit, où il veut faire connoître aux Princes qui l'écoutent, le néant des grandeurs humaines!

» Connoissez, Princes, où se termine la gloire  
 » qui vous environne. Ce temple superbe n'est, pour  
 » ainsi dire, pavé que de ses débris. On ne marche  
 » ici que sur des sceptres brisés, sur des couronnes  
 » flétries, sur des Dieux de la terre humiliés, dé-  
 » nués de tout, & sans autre relief devant Dieu &  
 » devant les hommes, que celui des bonnes œu-  
 » res. «

( *Oraison fun. de M. le Duc de Berri.* )

Écoutons M. de Bossuet, dans son *Oraison funèbre* de la Reine d'Angleterre.

» Grande Reine, je satisfais à vos plus tendres  
 » desirs, quand je célèbre ce Monarque : & ce cœur

» qui n'a jamais vécu que pour lui , se réveille , tout  
 » cendre qu'il est ; & devient sensible , même sous ce  
 » drap mortuaire , au nom d'un époux si cher. »

V. Dans l'*Histoire* & dans le *Discours*, les narrations & les descriptions , ont plus d'*action* , lorsque l'Auteur se sert du présent du verbe , au lieu du passé.

» Quel Général , dit M. de Bossuet , porta plus  
 » loin sa prévoyance [ que le *grand Condé* ? ]... Le  
 » voyez-vous comme il considère tous les avantages  
 » qu'il peut ou donner , ou prendre ? Avec quelle  
 » vivacité il se met dans l'esprit , en un moment ,  
 » les tems , les lieux , les personnes ? Le voyez-vous  
 » comme il compte la cavalerie ou l'infanterie des  
 » ennemis , par le naturel du pays , ou des Princes  
 » confédérés. Rien n'échappe à sa prévoyance. Avec  
 » cette prodigieuse compréhension de tout le détail ,  
 » & du plan universel de la guerre , on le voit tou-  
 » jours attentif à ce qui survient. Ses partis lui  
 » rapportent jusqu'aux moindres choses ; on l'éveille  
 » à chaque moment : car il tenoit encore pour  
 » maxime ; qu'un habile Capitaine peut être vaincu ;  
 » mais qu'il ne lui est pas permis d'être surpris. Aussi  
 » lui devons-nous cette louange , qu'il ne l'a jamais  
 » été. A quelque heure , & de quelque côté que vien-  
 » nent les ennemis , ils le trouvent toujours sur ses  
 » gardes , toujours prêt à fondre sur eux , & à pren-  
 » dre ses avantages. Comme une aigle qu'on voit  
 » toujours , soit qu'elle vole dans les airs , soit qu'elle  
 » se pose sur le haut de quelque rocher , porter de  
 » tous côtés ses regards perçans , & tomber si sûrement



» sur sa proie, qu'on ne peut éviter ses ongles, non  
 » plus que ses yeux; aussi vifs étoient ses regards,  
 » aussi vite & impétueuse étoit l'attaque, aussi forts  
 » étoient les coups du Prince de Condé. «

(Oraison fun. du grand Condé.)

**ACTION**, subst. femin. (*déclamation oratoire & rhéâtrale*,) *actio*. L'*action* se prend aussi pour la partie extérieure de l'Orateur, de l'Acteur, &c. Elle embrasse tout ce qui a du rapport à l'éloquence du corps.

» Dans l'éloquence du corps, dit Cicéron, il faut  
 » considérer deux choses, la voix & le geste. L'une  
 » frappe l'oreille; l'autre les yeux. Ce sont deux  
 » organes par lesquels l'Orateur fait passer dans l'ame  
 » de ses auditeurs les sentimens dont il est affecté, ou  
 » les passions qu'il éprouve. «

Les anciens appelloient l'*action*, *prononciation*. Démothène étoit si persuadé de sa nécessité & de ses avantages, qu'il lui donnoit le premier, le second, & le troisième rang dans l'Eloquence. Ce principe est une exagération de la part de l'Orateur Athénien; mais il est évident que si elle ne fait pas toute la force de l'Eloquence, elle lui en communique du moins beaucoup.

L'Orateur, & l'Acteur principalement, ne sauroient trop s'attacher à cette partie. L'*action* donne du mérite à un discours médiocre. De mauvais vers bien déclamés, frappent ou plaisent davantage, que les plus beaux, lorsqu'ils sont dépourvus de ce charme puissant. Combien de Drames sur-tout ne

doivent point au talent des Auteurs les succès qu'ils ont eu.

I. On a été trop loin, lorsqu'on a dit, qu'il n'y avoit qu'une seule manière de rendre les objets dans la déclamation. Chaque personne a un ton & un geste qui lui est propre. Lorsque deux Auteurs, par exemple, seront également frappés du même objet, qu'ils auront une égale intelligence, & qu'ils mettront la même justesse dans le débit & dans leur jeu, c'est-à-dire, que leur voix & leurs gestes seront analogues aux sentimens qu'ils doivent rendre; qu'il y aura un véritable accord, une harmonie exacte, entre la chose exprimée & l'expression, peu importe que les tons soient différemment modulés; que les mouvemens soient ressemblans ou non, ils plairont également. Tel *Rubens* a peint plusieurs fois le crucifiement avec une force de génie surprenante, sans se copier jamais. Lorsqu'on voit les différens tableaux du *Poussin*, de *Coypel*, &c. &c. sur ce même sujet, on ne fait auquel on doit donner la préférence. On peut dire la même chose des tableaux des *Graces* par *Rubens*, & de celui de *Carle Vanloo* sur le même objet. Les figures, les situations, les attitudes, en sont absolument différentes. Ces deux tableaux n'ont rien de commun que le sujet; ils ne laissent pas de passer pour deux chef-d'œuvres. Il en est de même du talent de l'Orateur & de l'Auteur.

II. Cicéron observe dans son *Traité de l'Orateur*, qu'il doit apporter beaucoup d'attention à placer sa tête convenablement. Est-elle trop levée? Elle donne un air de fierté & d'arrogance qui choquent. Elle  
annonce,

annonce, au contraire, une timidité déplacée, ou de l'indolence dans celui qui la baisse trop. Il l'exhorte à prendre une confiance noble & respectueuse. L'usage & l'habitude, aidés du desir de plaire, placent la tête dans sa véritable situation.

III. Le visage est ce qui domine le plus dans l'action. Il exprime toutes les passions. Il menace, caresse, supplie; ses traits s'allongent, se raccourcissent, se dilatent, suivant que l'Acteur ou l'Orateur savent s'affecter. Mais qu'ils évitent, l'un & l'autre, un défaut qui n'est que trop ordinaire, celui de faire des grimaces, sous prétexte d'animer leur visage. Rien n'est peut-être plus désagréable dans l'action, & ne dépare davantage les belles choses qu'on peut dire, que cette espèce de parodie burlesque.

IV. On a dit, que *nos yeux sont le miroir de notre ame*. C'est par eux principalement que nous manifestons tous les sentimens que nous éprouvons. La joie leur donne de l'éclat; la tristesse les couvre d'un nuage; la douleur les noie dans les larmes. Le plaisir leur donne de la vivacité; la colère les rend étincellans. L'Orateur & l'Acteur doivent beaucoup s'attacher à cette partie de l'action, dont ils peuvent tirer les plus grands avantages.

V. Les gestes sont faits pour imiter nos sentimens & nos passions. Ils sont dans la nature. Le corps obéit sans effort à l'ame, lorsqu'elle est vivement affectée.

Les grands gestes ont plutôt faits pour le Théâtre, que pour la Chaire & pour le Barreau, & l'Avocat & le Prédicateur deviendroient ridicules, s'ils

vouloient imiter l'Acteur en cette partie, comme celui-ci seroit nécessairement froid, s'il se contenoit des gestes de l'Orateur.

VI. Il faut toujours que les uns & les autres unissent le geste à la voix, comme celle-ci à la pensée. Sans cela, il n'y a plus ni justesse, ni accord, ni harmonie. Nous en parlerons dans l'article GESTE. Nous nous contenterons de dire ici, que rien n'est plus désagréable que les gestes qu'on fait, lorsque le bras est roide ou trop raccourci. Il faut qu'il s'allonge & se déploie avec aisance. Ces choses ne s'acquièrent qu'avec l'usage.

Tout le monde sait que *Démosthène* ne fut goûté des Athéniens, que lorsqu'il sut unir l'action à la beauté de ses harangues. Un Comédien lui donna la première leçon, & ce ne fut qu'aux efforts infinis qu'il fit ensuite, qu'il dut le titre d'Orateur le plus parfait de la Grèce.

VII. L'art de la pantomime & de la déclama-tion, qui sont propres à l'action, est extrêmement négligé parmi nous, excepté sur nos Théâtres. Il n'en étoit pas de même chez les Romains. Il étoit honteux d'ignorer ces deux arts, & on donnoit de très-bonne heure aux enfans, des maîtres sur cet objet. Nous dirons, avec un homme qui aime les jeunes gens, & qui les a toujours eu en vue dans la plus grande partie de ses écrits, qu'on donne pendant des années entières, des maîtres aux jeunes gens, pour leur apprendre à entrer, à sortir, à saluer, à se présenter; & qu'on laisse à la simple nature, au seul instinct, à régler la décence qu'ils doivent observer,



les graces qu'ils doivent avoir dans les occasions où ils seront obligés par état, de parler devant plusieurs personnes, & de se donner en spectacle à tout un public, qui doit juger à la rigueur de tous leurs tons & de leurs mouvemens. Il faut avouer que ce dernier talent est sans contredit préférable à celui de faire quelques révérences en mesure & avec afféterie.

VIII. Le talent de l'Orateur & de l'Acteur se font principalement connoître dans l'*action* qu'ils savent mettre dans les choses qu'ils déclament. Il y a beaucoup d'art à savoir se reposer & prendre haleine dans les beaux endroits, qui sont assez éloquens pour se soutenir par eux-mêmes, & à s'animer, à mettre beaucoup d'*action* dans les morceaux foibles; bien des *Discours*, des *Harangues*, des *Plaidoyers*, des *Drames*, doivent leurs succès à cet innocent stratagème, & à cette heureuse supercherie.

\* ACTIVITÉ, subst. fem. (*Histoire Littéraire.*) *Vis in agendo.* L'*activité* se dit dans le sens propre de beaucoup d'ardeur & de promptitude, soit dans le travail, soit dans la déclamation. Ce mot pris figurément, s'emploie pour exprimer un certain feu dans l'esprit, qui se déploie par une chaleur vive & soutenue, dans les ouvrages de goût.

Une imagination ardente est communément le principe de cette activité, dont un des effets les plus ordinaires dans les jeunes gens, est une abondance stérile & superflue, & un amas confus de figures en tassées sans goût & sans choix, qui donnent à la prose, ou à la poésie plus de bouffissure, que

d'embonpoint, plus d'éclat, que de solide & véritable beauté. La fougue & l'impétueuse activité de leur génie les emporte, & les entraîne au-delà des bornes. Cet excès d'abondance étoit le défaut des premières productions de Cicéron. Il apprit à s'en guérir dans les Ecoles d'Athènes & de Rhodes. Voyez ABONDANCE.

## A D A

ADAGÈ, subst. masc. (Rhétorique.) *Adagium*. Ce mot vient de *ad* & *agor*, dit Scaliger, parce qu'on l'emploie pour signifier autre chose que ce qu'on dit.

L'adage est une espèce de sentence ou de proverbe populaire. On ne l'emploie que dans le style simple, comme dans les Contes, les Fables, &c. Exemple : *Chat échaudé craint l'eau froide. Le loup est toujours loup, &c.* La Fontaine & Molière ont employé les adages très-heureusement, & en ont fait qui plaisent, & qui seront toujours employés ; tels que ceux-ci : *Tu l'as voulu, George Dandin. Vous êtes Orfèvre, M. Joffe ? Que diantre alloit-il faire dans cette galère. &c.* (Molière.)

» Rarement à courir on en devient meilleur.

» Un grand voleur pend un petit. &c. «

(La Fontaine.)

\* ADAPTER, verbe act. (*imitation.*) *Accomodare*. Adapter, c'est ajuster, accorder une chose avec une autre. Ce qu'on adapte, n'est jamais que l'accessoire. Il doit être uni & incorporé avec art & avec goût,

au sujet principal. L'Orateur peut *adapter*, & *adapter* souvent un fait historique, un passage, une maxime à son sujet. Le Poëte *adapte* souvent un épisode à son poëme.

Ce qu'on *adapte* ne doit point être inutile. Il doit servir à donner au discours plus de variété, de clarté, de grace, de force, & de poids.

La chose *adaptée* doit l'être naturellement, & sans effort; sans quoi, elle manqueroit son objet; le dépareroit, au lieu de l'embellir; affoiblirait l'intérêt du sujet auquel elle seroit unie, au lieu de le rendre plus piquant. Voyez ACCESSOIRES.

A D D

\* ADDITION, subst. fem. (*Hist. Littér.*) *additio*. Les *additions*, dans l'art de l'Imprimerie, sont de petites lignes qu'on met à la marge d'un Ouvrage imprimé, & dont le caractère est différent, & ordinairement plus menu que celui de la matière. Ces *additions* doivent être disposées de manière qu'elles répondent aux lignes auxquelles elles ont du rapport. On y renvoie pour les *dates*, les *citations*, &c.

Lorsque la colonne où elles sont placées est insuffisante, on les étend à la fin de la page, dont elles remplissent l'espace que le texte ou la matière de l'Ouvrage occuperoit.

Ces *additions* sont très-utiles, en ce qu'elles fixent les époques dans les Histoires, qu'elles offrent les citations, ou qu'elles annoncent le sujet de ce qu'on va lire; & elles ont cet avantage qu'on peut les

passer, si l'on veut: & qu'en les renvoyant à la marge, l'Auteur évite de rendre son style lâche & traînant, ce qui arrive ordinairement à tous ceux qui veulent consigner dans leurs Ouvrages les dates & les citations.

Les *additions* ont lieu aussi, lorsqu'un Auteur a oublié de donner à un fait historique, ou à tout autre objet, l'étendue dont il étoit susceptible. Il y supplée par des cartons qu'il met ordinairement à la fin de l'Ouvrage, avec un avis dans lequel il dit: *A telle page, & à telle ligne, ajoutés, &c.*

On appelle aussi quelquefois *additions*, les augmentations qu'on fait à un Ouvrage dans une nouvelle édition.

## A D J

\* ADJECTIF, (*Grammaire.*)<sup>1</sup> *Adjectivum nomen.*

L'*adjectif* est un nom qui est toujours joint à un substantif exprimé ou sous-entendu, pour en marquer la qualité, ou la manière d'être. Ainsi, dans les exemples suivans, un *grand arbre*, un *homme prudent*; le mot *grand*, exprime la *grandeur* qui est propre à l'*arbre* dont on parle; le mot *prudent*, désigne la *prudence*, qui est une qualité dans l'*homme* dont il s'agit.

Un *adjectif* qui, n'étant joint à aucun substantif, exprimé ou sous-entendu, seroit présenté d'une manière isolée, n'exprimeroit qu'un sens vague. Il n'en reçoit un fixe & déterminé, que lorsqu'il est mis à côté d'un objet auquel peut convenir la qualité ou la manière d'être qu'il exprime.



Les mots *vrai*, *bon*, ne présentent qu'une idée générale de *vérité*, de *bonté*, laquelle ne fixe l'esprit sur rien, tant qu'ils ne sont point accompagnés d'un nom auquel ils se rapportent; mais joints à un substantif, ils marquent le caractère de *vérité*, ou de *bonté* qu'on attribue au sujet auquel on les applique.

L'*adjectif* tient quelquefois la place d'un substantif, & peut être employé comme tel, lorsque la qualité est elle-même l'objet dont on parle; comme dans ces mots : *Le vrai peut n'être pas vraisemblable*. Dans cet exemple, le mot *vrai* est employé tout à la fois, comme substantif & comme *adjectif*. Il signifie la même chose que ces mots, *ce qui est vrai*, une chose qui est vraie; en sorte que le substantif & l'*adjectif* s'y trouvent implicitement renfermés, & il a toute la valeur de l'un & de l'autre.

D'ailleurs, il faut regarder le mot *vrai*, & tous ces termes abstraits, comme des concepts singuliers que l'imagination détache de tout ce qui a donné lieu de les former, & auxquels elle donne une existence réelle, & semblable à celle des objets physiques. Voyez TERMES ABSTRAITS dans le mot ABSTRAIT.

L'*adjectif* doit subir la loi du substantif, & s'accorder toujours avec lui en genre & en nombre. Il se met cependant au pluriel, quoiqu'il se rapporte à un substantif singulier, quand ce substantif est un nom collectif suivi d'un autre substantif pluriel au génitif; ainsi il faut dire : *La plupart des hommes sont aveugles*, & non pas, *est aveugle*. Il n'y a qu'un petit nombre d'hommes véritablement vertueux. Il en est de

même de tous les autres *noms collectifs*. Voyez COLLECTIF.

Quand un *adjectif* se rapporte à plusieurs substantifs singuliers, & de divers genres, on le met au pluriel. Cependant, lorsque la signification de deux substantifs est synonyme, ou approchante, l'*adjectif* peut être mis au singulier, comme dans l'exemple suivant: *il répondit avec une force & une fermeté admirable, ou admirables.*

On met ordinairement au masculin l'*adjectif* qui se rapporte à plusieurs substantifs de divers genres. Ainsi l'on dit: *Britannicus & Agrippine s'aimoient, & étoient heureux, & non, heureuses.*

Quoique de deux substantifs, il y en ait un masculin, l'*adjectif* doit être mis au féminin, lorsqu'il est placé immédiatement avant ou après le substantif féminin. Comme quand on dit: *Charles XII. combattoit les bras & la tête nue. M. de Voltaire versifioit avec un talent & une facilité étonnante.* Dans ces exemples, l'*adjectif* prend non-seulement le genre, mais même le nombre du substantif féminin, & il est mis au singulier, quoiqu'il se rapporte à deux substantifs.

L'*adjectif* ne doit pas être mis avant ou après le substantif indifféremment, & d'une manière arbitraire. Le goût & l'usage sont les seuls juges qui doivent fixer la place qu'il faut lui donner. On doit dire, par exemple, *un habit bleu, un chapeau noir, &c.* on dit aussi *un beau cheval, & non un cheval beau.* Quelquefois il est indifférent qu'il précède ou qu'il suive

le substantif, comme par exemple, un *valeureux guerrier*, ou un *guerrier valeureux*.

Quelques *adjectifs* ont deux terminaisons différentes au masculin, comme *fou*, *fol*; *beau*, *bel*. *Fol* & *bel* se mettent devant les mots qui commencent par une voyelle. On dit, par exemple, le *fol amour des richesses*, un *bel homme*, &c. & non un *beau homme*, le *fou amour*, &c. *Fou* & *beau*, &c. se mettent devant les mots qui commencent par une consonne.

Une règle sûre, pour distinguer l'*adjectif* d'avec le substantif est, que toutes les fois qu'on peut mettre le mot *chose* ou *personne* à un nom, il est *adjectif*; & quand on ne peut y joindre aucun de ces deux mots, il est substantif: ainsi les mots *utile*, *généreux*, sont des noms *adjectifs*, parce qu'on peut dire: une *chose utile*; une *personne généreuse*. *Tableau*, *promenade*, sont des noms substantifs, parce qu'on ne peut pas y ajouter le mot *chose* ou *personne*.

Le même mot peut être, selon les circonstances où on l'emploie, tantôt un nom substantif, tantôt un nom *adjectif*. Par exemple, le mot *colère*, *sacrilège*, *politique*, sont des noms substantifs dans les phrases suivantes. La *colère aveugle les hommes*. Le *sacrilège attaque la divinité directement*. La *politique doit être le partage d'un négociateur*. Les mêmes mots deviennent *adjectifs*; comme lorsqu'on dit: un *homme colère*; une *main sacrilège*; une *conduite politique*, &c.

Certains mots dans l'usage ordinaire, sont souvent employés comme substantifs, quoique au fonds ils soient de vrais *adjectifs*; tels sont les mots *père*, *fils*, *époux*, *magistrat*, *laboureur*, &c. Ils n'offrent que

des qualités qui peuvent convenir à tous les hommes.

Il y a des noms *adjectifs* qui demandent un régime relatif; tels sont les *adjectifs* suivans; *digne de récompense*; *propre à mon dessein*; *dépendant des circonstances*, &c. Plusieurs de ces *adjectifs* sont formés des verbes, & en conservent le régime.

Plusieurs *adjectifs* peuvent être *explicatifs*, ou *déterminatifs*.

Ils sont *explicatifs*, quand ils expriment quelque attribut qui convient à toute l'espèce du nom auquel ils sont joints, & alors ils laissent à ce nom toute son étendue; comme quand on dit, *les hommes mortels*, ou *les hommes qui sont mortels*.

Ils sont *déterminatifs*, quand ils expriment quelque attribut qui ne convient qu'à une partie des sujets renfermés dans l'espèce du nom auquel ils sont joints, & alors ils en restreignent l'étendue. Comme quand on dit; *les hommes savans*, ou *les hommes qui sont savans*.

Il faut distinguer aussi les *adjectifs* en *physiques* & *métaphysiques*.

Les *adjectifs physiques* sont ceux qui marquent les qualités des objets physiques; tels que *blanc*, *rouge*, *amer*, &c.

Comme nous sommes dans l'usage de donner des qualifications aux objets physiques, en conséquence des impressions qu'ils font sur nos sens, nous en accordons aussi aux êtres métaphysiques & abstraits, en conséquence de quelque considération de notre esprit à leur égard. Tels sont les *adjectifs*, *grand*,



*vaste*, *différend*, car un objet quelconque n'est ni grand, ni *vaste*, ni *samblable*, &c. que par comparaison à un autre. Tels sont encore les mots *parfait*, *impossible*, *tout*, &c.

Les Latins unissoient ou séparaient l'adjectif du substantif, suivant que l'harmonie de leur langue l'exigeoit ou le permettoit. Par exemple dans ces deux vers de Virgile.

» *Tityre ! tu patulæ recubans sub tegmine fagi*,  
» *Silvestrem tenui musam meditaris avenâ.* «

(Eglog. 1.)

» O Tityre ! couché à l'ombre de ce hêtre touffu,  
» tu eslayes un air pastoral sur ton léger chalumeau. «

Dans ces vers le mot *patulæ*, qui est l'adjectif de *fagi*, en est séparé : il en est de même de *silvestrem* avec *musam*, & de *tenui* avec *avenâ* ; au lieu qu'en Français, *hêtre touffu*, *air pastoral*, *léger chalumeau*, sont unis.

L'adjectif n'est séparé en Français que lorsqu'il est attribut, comme dans ce vers.

» Pour lui Phœbus est *sourd*, & Pégase est *rétif*. «

(Boil. art Poët. ch. 1.)

Il est séparé aussi lorsque le substantif est suivi de certains verbes, tels que *rendre*, *devenir*, &c. Exemple.

» Un vers étoit trop *foible*, & vous le rendez *dur*,

» J'évite d'être *long*, & je deviens *obscur*. «

(Boileau, *ibid.*)

Il est des *adjectifs* qui paroissent isolés, & qui forment seuls une proposition particulière, comme dans les vers suivans.

- » *Heureux*, qui des mers Atlantiques,
- » Au toit paternel revenu,
- » Consacre à ses Dieux domestiques
- » Un repos enfin obtenu;
- » *Plus heureux* le mortel sensible,
- » Qui reste citoyen paisible,
- » Où la nature l'a placé. «

(Gresset, Ode 2.)

C'est comme s'il y avoit : Celui (qui revenu des mers Atlantiques au toit paternel, consacre à ses Dieux domestiques un repos enfin obtenu) est *heureux*. (Le mortel sensible qui reste citoyen paisible, où la nature l'a placé,) est *plus heureux*. *Heureux* & *plus heureux* ne sont là que des attributs de la proposition principale. Voyez ATTRIBUT.

La poésie ou les transpositions sont permises; & où elles sont quelquefois des graces, a le droit de placer souvent l'*adjectif* avant ou après le substantif, ce qui ne seroit pas toléré dans la prose. Mais le Poète doit prendre garde d'abuser de cette permission.

Nous finirons ces observations Grammaticales par une qui se rapporte plus particulièrement à l'Eloquence & à la Poésie. C'est que les *adjectifs* sont dans l'un & l'autre de ces genres d'un grand usage, & d'un plus grand secours encore, sur-tout dans les

vers ; qu'ils servent à faire des images, & à donner de l'énergie. Mais il faut que l'Orateur & le Poète ne les emploient qu'à propos, & que l'*adjectif* n'ajoute jamais au substantif une idée accessoire, inutile, vaine ou déplacée. Rien ne rend les vers plus faibles, & n'annonce plus la stérilité du Poète, que des *adjectifs* qui ne sont que pour le remplissage du vers : pour nous servir de l'expression commune. C'est un défaut qui n'est que trop ordinaire.

## A D J

\* ADJOINTS, adjectifs pluriel, (*Grammaire.*)  
*Adjuncta.* Les *adjoints*, en terme de Grammaire, sont des mots qu'on unit à une proposition, & dont ils ne font pas une partie essentielle, en sorte que sans eux, la proposition ne laisseroit pas d'être complète. Comme par exemple dans les vers suivans :

*Hélas ! qu'il est affreux de perdre ce qu'on aime !*

*Ah ! qu'il est doux d'aimer !*

*O ! trop cruel époux !*

Dans ces vers, *hélas ! ah ! ô !* ne sont point essentiels à la proposition qu'ils précèdent.

On se sert de ces *adjoints* pour donner plus de grace, d'harmonie & de force, soit au discours, soit à la poésie. Ils expriment communément des sentimens de tristesse, de commisération, de joie, de terreur, de trouble, d'indignation, &c. Toutes les fois que ces *adjoints* ne sont dans les vers que pour

remplir la mesure, ils rendent la poésie lâche & trainante. Il faut éviter de les multiplier, & ne les employer qu'avec discernement.

\* ADJOINTS, adjectif pluriel, (*Rhétorique.*)  
*Adjuncta.* Les adjoints font une partie de ce que les Rhéteurs appellent *lieux extrinsèques*. Ils sont tous exprimés dans le vers technique suivant.

*Quis; quid; ubi; quibus auxiliis; cur; quomodo; quando.*

« Qui; quoi; par quels moyens; pourquoi; comment; en quel tems. »

Le premier de ces *adjoints* marque la personne qui a fait une chose. Le second, indique la chose même. Le suivant, le lieu où elle s'est passée. Le quatrième, les moyens dont on s'est servi, les instrumens qu'on a employé, les secours qu'on a eus, les personnes qui ont aidé à l'action. Le cinquième, indique les motifs & les conseils qui ont engagé à la faire. Le sixième, exprime la manière dont la chose s'est passée. Le dernier enfin, fixe le tems & les époques où elle s'est passée.

Les *adjoints* sont d'un grand usage, sur-tout dans les *Plaidoyers*, les *Panegyriques*, les *Oraisons funébres*, l'*Histoire*, &c.

L'Orateur & l'Historien les mettent tour-à-tour à contribution, & les font servir à donner plus de poids à leurs preuves, ou plus de vraisemblance à leurs conjectures.

Il est peu de matières qui se trouvent parfaitement



dépourvues d'*adjoints*, & dans lesquelles on ne puisse les employer avec fruit. La *qualité des personnes*, le *lieu*, le *tems*, les *motifs*, la *nature de la chose dont il s'agit*, les *coopérateurs ou complices*, & une *foule d'autres considérations*, sont tout autant d'*adjoints* qu'on ne doit pas négliger, parce qu'ils peuvent produire un bon effet. On trouve dans tous les Orateurs des exemples frappans de l'emploi qu'ils en ont fait, & des avantages qu'ils en ont retiré. Voyez CIRCONSTANCES.

\* ADJOINT, adjectif masc. (*Histoire Littéraire.*) On appelle *adjoint* un associé d'une Académie, ou d'un Académicien qui est chargé d'un objet quelconque, & généralement, toute personne qu'on donne à quelqu'un pour l'aider dans son ministère, ou pour le soulager dans ses fonctions.

## A D M

ADMIRATIF, adjectif masc. (*Gramm. Rhétor. déclam. &c.*) *miracrix*. Le mot *admiratif* s'emploie pour le ton, les accens, le geste, les signes, & en général, pour tout ce qui excite l'*admiration*.

Dans l'Imprimerie on se sert du signe suivant (!) pour marquer ce sentiment, & on l'appelle point admiratif. Comme par exemple; *qu'il est glorieux de mourir pour sa patrie, comme Régulus, lorsqu'on ne peut plus vivre pour elle!*

Ce même signe sert à marquer plusieurs autres sentimens, tels que ceux de la surprise, de la douleur, & tout ce qui tient à l'*exclamation*. Le sens

de la phrase peut seul faire connoître les sentimens que l'Auteur a voulu inspirer. Il est souvent assez difficile de distinguer la surprise de l'admiration. Il seroit à désirer qu'on inventât des signes auxquels on pût les reconnoître. Voyez EXCLAMATIF.

\* ADMIRATION, subst. féminin. (*imitation*;) *admiratio*. L'admiration est ce sentiment rapide & involontaire qui naît en nous à la vue des grandes beautés de la nature & de l'art. C'est l'élan d'une ame saisie de ravissement, en présence des objets où brillent des traits d'élévation & de grandeur. C'est un aven secret, qu'accompagne une sorte de tressaillement, des perfections d'un ouvrage quelconque. C'est un hommage qu'on rend, d'une extrémité de la terre à l'autre, aux productions du génie créateur.

Le spectacle de l'univers, le mouvement des corps célestes, les merveilles de la nature, ravissent le Philosophie qui les contemple; voilà de l'admiration. Le Czar Pierre le Grand embrasse avec transport la statue du Cardinal de Richelieu, & s'écrie dans l'enthousiasme dont il est pénétré: O grand homme! si tu eusses vécu de mon tems, je t'aurois donné la moitié de mon Empire, pour apprendre de toi le secret merveilleux de gouverner l'autre! Voilà de l'admiration.

C'est un exemple bien frappant de l'admiration dont on peut être saisi, que les larmes, ces larmes de héros, comme le dit M. de Voltaire, que versa le GRAND CONDÉ, lorsqu'il entendit pour la première fois ces vers de la Tragédie de Cinna:

» Je suis maître de moi , comme de l'univers :  
 » Je le suis, je veux l'être. O siècles ! ô mémoire !  
 » Conservez à jamais ma dernière victoire.  
 » Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux ,  
 » De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.  
 » Soyons amis, *Cinna* , c'est moi qui t'en convie ;  
 » Comme à mon ennemi , je t'ai donné la vie ;  
 » Et malgré la fureur de ton lâche dessein ,  
 » Je te la donne encor comme à mon assassin.

. . . . .  
 . . . . .

» Tu trahis mes bienfaits , je les veux redoubler ;  
 » Je t'en avois comblé , je veux t'en accabler.

( *P. Corneille, Cinna, sc. dern.* )

L'admiration est toujours produite par le sublime dans les Ouvrages d'esprit. Qui ne l'a pas éprouvée en lisant certains endroits d'Homère , de Virgile , d'Horace , de Tacite , de Corneille , de Racine , de Rousseau , de Bossuet , de Voltaire ? &c. Quelle ame assez froide n'a pas été émue par la noblesse , l'élevation , & la hardiesse de pinceau de ces Peintres sublimes ?

L'admiration peut être momentanée ou soutenue.

Lorsqu'elle est momentanée , c'est un trait qui ; aussi prompt que l'éclair , pénètre l'ame avec violence , la tire de son assiette naturelle ; fixe son attention sur les perfections de l'objet qu'on lui offre. Un sentiment noble , grand , magnanime , exprimé en peu de mots , ou même par un seul , peut la produire. *Nérine* dit à *Medée* :

Tome 1.

Y.

» Votre pays vous hait, votre époux est sans foi ;

» Dans un si grand revers que vous reste-t-il ?

MÉDÉE.

» Moi ;

» Moi, dis-je, & c'est assez.

C'est le *Medea superest* de Sénèque. On dit au  
vieil Horace que son fils a pris la fuite ; on ajoute :

» Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?

LE VIEIL HORACE.

» Qu'il mourût. «

*Emilie*, dans la Tragédie de *Cinna*, dit en parlant des Rois :

» Aux deux bouts de la terre, en est-il un si vain,

» Qu'il prétend égalet un citoyen Romain ? «

Elle avoit dit quelques vers plus haut, en parlant  
à *Cinna* :

» Pour être plus qu'un Roi, tu te crois quelque chose. «

*Obéide*, pour plaire à son père, vient de prendre  
un époux qu'elle n'aime pas, & se trouve dans l'affreuse  
nécessité de renoncer à un amant qui est arrivé  
inopinément, dans le même instant qu'elle achève



# ADMIRATION.

339

de prononcer le serment qui la lie à *Indatire*. *Sulma* lui dit :

» Que vous restera-t-il ? hélas !

O B É I D E.

» Le désespoir.

S U L M A.

» Dans cet état affreux , que faire ?

O B É I D E.

» Mon devoir.

» L'honneur de le remplir , le secret témoignage  
» Que la vertu se rend , qui soutient le courage ,  
» Qui seul en est le prix , & que j'ai dans mon cœur ;  
» Me tiendra lieu de tout , & même du bonheur. «

( *M. de Volr. Trag. des Scythes* , acte 3. sc. 4. )

La Reine d'Angleterre , au milieu d'une violente tempête , disoit d'un air calme & tranquille aux matelots effrayés : *que les Reines ne se noyoient pas.*

L'*admiration* est soutenue , lorsqu'elle est produite par une suite de sentimens généreux & magnanimes ; ou par une certaine hardiesse & une sublimité de pensées , qui allant toujours en croissant , tiennent l'ame pendant quelque tems dans une égale *admiration*. Tel est dans le quatrième Chant du *Paradis perdu* le monologue de *Satan* , si supérieurement traduit par M. de Voltaire.

» Toi , qui sur mon tyran , prodigues tes bienfaits ,  
» Soleil , astre de feu , jour heureux que je hais ;

Y ij

- » Jour qui fais mon supplice, & dont mes yeux s'éton-  
 » nent ;  
 » Toi, qui sembles le Dieu des cieux qui m'environnent.  
 » Devant qui tout éclat dispaçoit & s'enfuit,  
 » Qui fait pâlir le front des astres de la nuit :  
 » Image du Très-haut, qui régles sa carrière ;  
 » Hélas ! j'eusse autrefois éclipsé ta lumière ;  
 » Sur la voûte des cieux élevé plus que toi,  
 » Le thrône, où tu t'assieds, s'abaissoit devant moi.  
 » Je suis tombé ; l'orgueil m'a plongé dans l'abîme, &c. »

L'*admiration* n'est pas moins soutenue dans la scène sublime de *Sertorius*, au quatrième acte de cette Tragédie.

L'impression qu'excite ce sentiment est plus ou moins vive, plus ou moins profonde, à proportion de la sensibilité & du goût pour le grand, de la part de celui qui l'éprouve. Il est des âmes privilégiées que la vue, de tout ce qui est noble & élevé, ravit & transporte. Il en est de froides, & presque insensibles, que le sublime le plus caractérisé remue à peine.

L'*admiration* n'est point stérile dans les hommes de génie. Leur esprit, s'échauffe & s'enflamme à la vue des chefs-d'œuvres de leurs semblables. Leurs âmes se montent, s'il est permis de s'exprimer ainsi, à l'unisson, & elles enfantent, à leur tour, ces chefs-d'œuvre dignes de l'*admiration* qui les a faits naître. Leurs génies sont semblables, en quelque sorte, à ces matières inflammables qui s'allument aux premières étincelles qui les touchent. Nouveaux pro-

méthées ; ils vont dérober le feu céleste qui doit les animer.

C'est à l'Ecole des *Michel-Ange* & des *Raphael* que se sont formés les grands Peintres. Leurs plus ardens admirateurs ont toujours été leurs plus dignes élèves. *On n'est pas loin de la perfection*, dit la Bruyère, *quand on a l'ambition d'y parvenir*. On pourroit dire la même chose de l'homme de génie. Il n'est pas loin d'atteindre le modèle, dès qu'il a dans son ame de quoi l'admirer autant qu'il le doit.

Des apparences trompeuses, des dehors éblouissans, peuvent exciter & excitent quelquefois une subite admiration ; mais elle dure peu, & cesse avec l'illusion qui l'a produite.

La surprise ne doit jamais être confondue avec l'admiration, qui est toujours produite par des perfections apparentes ; ce qui ne sauroit se dire de la première.

L'admiration réfléchie & accordée avec intelligence, est souvent une marque de génie, & presque toujours de discernement & de goût. Elle suppose la connoissance des régies, & celle des difficultés vaincues.

L'incapacité dans les hommes ordinaires donne souvent lieu à l'admiration, qu'ils prodiguent avec autant de légèreté que d'ignorance.

## A D O

ADONIEN ou ADONIQUE, adject. mascul.  
(mécanisme des vers.) *Adonicus*. Le vers adonien étoit

en usage chez les Grecs & les Latins. Il est composé de deux pieds, dont le premier est dactyle, & le second spondée. Voyez DACTYLE, SPONDÉE. On le met à la fin de chaque strophe des vers saphiques, comme par exemple :

» *Integer vitæ, scelerisque purus*

» *Non eget mauri jaculis, neque arcu*

» *Nec venenatis gravidâ sagittis,*

» *Fuscæ, phrætrâ. « (Hor.)*

» O ! Fuscus, un homme qui mène une vie sans reproches, & qui n'est souillée par aucun crime, n'a pas besoin pour la défendre ni de javelots, ni d'arc, ni d'un carquois rempli de flèches mortelles. «

On croit que le nom de ce vers vient d'*Adonis*, amant de *Venus*, parce qu'on en faisoit beaucoup d'usage dans les lamentations ou fêtes lugubres qu'on célébroit en mémoire de la mort d'*Adonis*, d'abord en Phénicie, ensuite en Grèce & en Egypte.

On trouve cependant des vers saphiques qui ne sont point suivis de vers adoniens, & des vers adoniens qui ne sont point précédés de vers saphiques. Voyez SAPHIQUE. Aristophane en entremêloit dans ses Comédies avec des vers anapestes, ou anapestiques. Voyez ANAPESTIQUE.

Claude Butel, & après lui Ronsard, & plusieurs autres Poètes Français, ont fait des vers adoniens en notre langue, dans les Odes saphiques qu'ils ont



tâché d'imiter des Grecs & des Latins. *Voyez les Recherches de la France par Pasquier, livre IV. ch. 32.* Ce genre de poésie n'a point été adopté parmi nous.

\* ADOUCIR, verbe actif, (*imitation.*) Ce terme a plusieurs acceptions, & peut être employé sous différens rapports en Littérature.

Il signifie quelquefois la même chose que *polir, civiliser*, comme par exemple : » Les Sciences & » les Arts qui, après la prise de Constantinople par » Mahomet II, réfluèrent d'Orient en Occident, » *adoucirent* peu-à-peu les mœurs, auparavant sévères, des peuples. «

Il a quelquefois le même sens que *calmer, fléchir*. » Homère, pour calmer & *adoucir* la colère d'Achille, » personifie les prières. «

Dans d'autres occasions il signifie *tempérer*. Par exemple : » Une amitié véritable & polie *adouc* » les reproches qu'elle est quelquefois obligée de » faire. «

Il est des circonstances, où le Poète, l'Orateur & l'Historien, sont obligés d'*adoucir* leur style, & les situations qu'ils offrent, ou les événemens qu'ils racontent. *Adoucir* le style, c'est lui donner quelque chose de doux, de moëlleux, d'insinuant; c'est passer d'un style véhément, plein de chaleur & de force, à un style coulant, simple, aisé. Un Poète, par exemple, après avoir décrit avec les figures les plus hardies, les horreurs d'une violente tempête, *adoucit* son style, & n'emploie que des images légères & riantes pour peindre les charmes d'un

passage. Tels ces fleuves majestueux, qui après avoir roulé leurs eaux à travers des rochers avec un bruit effroyable, les promènent paisiblement, & avec un doux murmure, au milieu d'une plaine riant & fertile.

Le Poète, soit dans le Drame, soit dans l'Épique, pour ménager la sensibilité d'un spectateur ou d'un lecteur trop délicat, est souvent contraint d'adoucir ce qu'un spectacle ou un récit barbare auroit d'affreux & de révoltant. Voyez ACTION TRAGIQUE à l'article INTÉRESSANTE.

L'action de *Médée*, égorgeant ses enfans, feroit horreur, & n'exciteroit que l'indignation. Aussi le Poète a-t-il mis en récit ce qui révolteroit trop dans l'action; parce que ce qu'on raconte, nous touche, & nous émeut bien moins que ce qu'on nous met sous les yeux.

» Les choses qu'on récite, frappent moins que celles qu'on offre en spectacle aux yeux, & dont le spectateur se pénètre davantage, « dit Horace. (1)

La scène Française, sur-tout, réprouve les spectacles atroces, les vengeances réfléchies, les traits horribles d'inhumanité qui déchirent l'ame, & qui l'ébranlent avec trop de violence. Tel est peut-être le spectacle d'*Atrée*, qui offre à boire à *Thieste* son

(1) » *Segnius irritant animos demissa per aures,*  
 » *Quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus, & quæ*  
 » *Ipse sibi tradit spectator.* «

( Horat. art Poët. )

frère le sang de son propre fils. Tel seroit celui d'*Œdipe*, si on n'avoit adouci le cinquième acte de *Sophocle*.

Les Grecs étoient moins difficiles à cet égard que nous. Il en est de même des Anglais: Le génie, le caractère des peuples, leur sensibilité, rendent les adoucissements plus ou moins nécessaires.

Enfin, soit dans les situations, soit dans le style, lorsqu'il est question de les adoucir, le Poëte doit se regarder comme un Peintre qui est obligé de noyer & de fondre ses couleurs, de leur ôter ce qu'elles ont de trop tranchant ou de trop rude. Il faut qu'il les gradue avec intelligence & avec goût, de manière que les passages en soient imperceptibles; qu'il leur donne enfin ce velouté & ce moelleux qui charme & récrée la vue sans la fatiguer.

A D R

\* ADRESSE, subst. fém. (*in. lat. in.*) *Industria*, *solertia*. L'Auteur des Synonimes Français définit l'adresse: *L'art de conduire ses entreprises d'une manière propre à y réussir.*

Cet art demande beaucoup d'intelligence. Il faut combiner les moyens dont on a à se servir; assembler & assortir les ressorts qu'on doit faire jouer, les diriger avec justesse vers l'objet qu'on se propose; prévoir & écarter les obstacles; faire naître, ou saisir à propos des circonstances favorables, connoître le prix du moment, & marcher vers son but, avec la plus grande célérité.

L'*adresse* est communément souple , insinuante ; active. Elle observe , combine , compare. Elle emploie quelquefois la ruse & l'artifice ; mais ces moyens lui nuisent souvent plus qu'ils ne lui servent. C'est ce qui est arrivé à beaucoup d'Avocats qui les avoient employés dans des Mémoires ou des Plaidoyers.

Personne n'avoit davantage de cette espèce d'*adresse* que le Cardinal de *Mazarin*. Aussi dans le cours des négociations qui se tinrent au sujet de la *Paix des Pyrénées* entre lui & Dom *Louis de Haro* : ce dernier disoit du Cardinal ; qu'il avoit un grand défaut en politique, celui de chercher toujours à tromper.

On se sert du mot *adresse* pour exprimer la manière aisée , libre , noble , de l'Orateur & de l'Acteur dans les mouvemens du corps ; elle donne beaucoup d'énergie & de grace à l'action , dans la déclamation , soit oratoire , soit théâtrale.

## A D V

\* ADVERBE , (Grammaire.) » L'adverbe , « dit l'Auteur des principes généraux , & raisonnés de la Grammaire Française , » est un mot qui exprime quelque circonstance d'un nom ou d'un verbe , & qui » a de lui-même un sens complet sans être susceptible de régime. «

C'est une des neuf sortes de mots dont on se sert pour parler , ou une des neuf parties du discours. On l'appelle ainsi , parce qu'il est toujours précédé ou suivi d'un verbe , & qu'il sert , le plus souvent ,



à exprimer quelque circonstance. Il en modifie le sens, & en détermine la juste valeur & la signification précise.

Les *adverbes* sont ou *simples*, ou *composés*.

Les *simples* s'expriment en un seul mot : exemple ; combien, beaucoup ; &c. les *composés* en plusieurs. Exemple, tour-à-tour, pêle-mêle, &c.

Il y a de sept espèces d'*adverbes*, savoir :

1°. Ceux de tems, comme autrefois, demain, &c.

2°. Ceux de lieu ou de situation, comme ici, là, &c.

3°. Ceux d'ordre ou de rang, comme premièrement, secondement, &c.

4°. Ceux de quantité ou de nombre, une fois, assez, peu, &c.

5°. Ceux d'affirmation, de négation & de doute. Exemple, certainement, non, peut-être, &c.

6°. Ceux de comparaison. Exemple, comme, ainsi, autant, &c.

7°. Ceux de qualité ou de manière, comme modestement, doucement, &c.

Les *adjectifs* tiennent quelquefois lieu d'*adverbe*, & peuvent être regardés comme tels, lorsqu'ils expriment plutôt quelque circonstance d'une action, que la qualité d'une chose ; comme chanter juste, parler bas. Ces sortes d'*adjectifs* plaisent plus, sur-tout dans la poésie, que les autres *adverbes* ; parce qu'ils rompent moins le nombre des périodes, la cadence & la mesure des vers.

En général, les *adverbes* sont insupportables dans la poésie ; ceux principalement qui ont au-delà

de quatre syllabes , comme dans ce vers-ci :

» La rose se flétrit indubitablement. «

Rien n'est plus dur dans la prose que l'union des deux *adverbes*. L'art de l'Orateur , lorsqu'il est obligé de les employer , consiste à savoir les séparer , de façon qu'ils ne nuisent pas à l'harmonie du style.

Les *adverbes* sont employés quelquefois comme des noms substantifs , & sont susceptibles d'articles & de nombres : tels sont les *adverbes* , devant , derrière , dessus , &c.

ADVOCAT. Voyez AVOCAT.

### A F F

\* AFFECTATION , subst. fém. (*Critique , Histoire Littéraire.*) *Affectatio*. L'affectation vient d'une envie démesurée de plaire , d'où naît une recherche puérile & ridicule de tout ce qu'on croit propre à remplir cet objet. C'est souvent une intempérance d'esprit qui s'évapore en expressions singulières & peu communes. Elle s'éloigne de tout ce qui est simple & naturel ; elle se guinde sur de grands mots , & est toujours forcée. Elle passe le but , par les efforts qu'elle fait pour l'atteindre , & cherche moins à mériter l'approbation , qu'elle ne tâche de l'arracher de force.

Dans les Ouvrages de goût , comme dans le discours familier , elle préfère ce qui n'a simplement que de l'éclat , à ce qui n'est que solide ; elle se

montre avec ostentation ; n'aime que les pensées recherchées , & tout ce qui a un air de nouveauté. Elle met de l'importance à ce qui n'en mérite aucune , & dit avec emphase des choses communes & triviales. Souvent , elle ne parle que pour elle ; n'emploie que des métaphores bizarres , des allusions obscures , des mots scientifiques , ou qui ne sont pas d'un usage ordinaire ; quelquefois elle cherche à rapprocher les objets par des rapports singuliers & peu sensibles ; s'applaudit & s'admire , lorsque par un jargon presque inintelligible , elle est parvenue à ne se mettre à la portée que de très-peu de personnes , pour qui son langage devient une étude aussi pénible que ridicule & dégoûtante. Tel est langage des *Précieuses ridicules* dans la Comédie de Molière.

L'*affectation* est presque toujours la marque d'un esprit médiocre qui se méprend sur ce qui est vraiment beau & digne d'approbation ; qui confond ce qui est recherché & précieux , avec le simple & le naturel qui ont droit de nous plaire.

L'*affectation* peut avoir lieu , non-seulement dans la manière d'offrir les objets ; mais même dans le débit & dans l'action. Elle est également condamnable , soit dans la déclamation oratoire ou théâtrale , soit dans la lecture & dans le discours familier.

Elle ne peut faire illusion qu'aux fots , & est sur-tout insupportable pour les gens de goût , dont la sévère délicatesse est nécessairement blessée de tout ce qui sent l'enflure & l'apprêt. Elle gâte & dépare ce qui est véritablement sublime & beau ; elle rend ridicule

ce qui, sans elle, ne paroîtroit que médiocre. On peut la comparer à cette vieille coquette qui déplaçoit d'autant plus, qu'elle s'efforçoit davantage de plaire.

\* AFFRANCHIR (s') DES RÉGLES, verbe actif, (*critique.*) *Se regulis liberare.* Nous parlerons ailleurs des règles avec plus d'étendue. Nous allons voir ici, si le génie a droit de s'en *affranchir*, ou jusqu'à quel point il le peut.

Les règles ont été puisées dans le bon sens & dans la raison. Le goût les a perfectionnées chez toutes les nations qui ont aimé & cultivé les beaux Arts. Elles sont le résultat des réflexions que l'expérience a donné lieu de faire pour la perfection des plaisirs de l'esprit & du cœur, par le moyen de l'imitation.

Tous les hommes sont naturellement amis de l'ordre ; c'est pour le mieux établir, que les règles ont été faites. Les écarts de l'imagination, & la pente naturelle à aller au-delà des bornes, les ont rendues nécessaires. Il a fallu donner un guide au génie trop sujet, quelquefois, à s'égarer ; & , pour assurer son triomphe, il a fallu paroître le gêner, en l'arrêtant dans sa course vagabonde. Les plaisirs de l'esprit sont si délicats ; le goût qui les juge ; si difficile ; que, pour les rendre plus parfaits, on a eu besoin de proportions, d'une espèce de symétrie & de régularité.

Cependant les règles, à force d'être multipliées, sont devenues des entraves qui embarrassent, & qui retardent l'homme de génie dans sa marche. Aussi



lui arrive-t-il quelquefois de s'en affranchir , sans préjudice néanmoins des premières loix de bienfiance , & de goût , qu'il ne sauroit violer , sans enfanter des monstres.

» Les Peintres & les Poètes, dit Horace, ont toujours  
 » eu le pouvoir de tout oser ; nous en convenons : c'est  
 » un droit que nous leur demandons , & que nous leur  
 » accordons à notre tour. Mais , à condition , qu'on  
 » n'en abusera pas pour unir des choses incompati-  
 » bles , & qu'on n'ira pas accoupler les serpens avec  
 » les oiseaux , ni les agneaux avec les tigres. « (1)

Les premiers pas dans la carrière des Arts ont dû être nécessairement foibles & incertains. Les précipices étoient ouverts de tous côtés , & les chûtes paroïssent inévitables. C'est à quoi il faut attribuer les défauts qu'on reproche à Homère ; défauts qui ont donné lieu de croire à quelques personnes , que son *Iliade* n'étoit pas l'Ouvrage du seul homme , & qui ont partagé sur son compte les sentimens des sçavans.

Il est vrai que si la route que les premiers inventeurs des Arts ont tracée , étoit entourée d'écueils ,

(1)

» *Pictoribus atque Poëtis*

» *Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas ;*

» *Scimus , & hanc veniam petimusque damusque vicif-*

» *sim ;*

» *Sed non ut placidis coëant immitia , non ut*

» *Serpentes avibus gementur , tigribus agni. «*

(Horat. art Poët.)

ils ont en récompense moissonné abondamment, là où ceux qui sont venus après eux, n'ont fait que glaner. Quoiqu'il en soit, les limites des Arts une fois posées, les écarts qui étoient excusables auparavant, ont cessé depuis de le devenir. Mais aussi, un entier asservissement à des règles qu'il a plu à la bisarrerie ou au caprice d'introduire, seroit une puérilité vaine pour les hommes de génie, dont l'indépendance est le caractère dominant.

C'est en cela sur-tout, qu'il est nécessaire de garder un juste milieu. Courir sans guide dans une carrière difficile, c'est s'exposer à y broncher à chaque pas : y suivre les autres à la trace, c'est s'y traîner pesamment, & se réduire à la qualité d'un triste & servile imitateur.

» Vous n'irez pas, dit Horace, par une imitation servile prendre tout à la lettre, rendre trait pour trait, vous mettre à l'étroit, de façon que vous ne puissiez vous retirer de-là, qu'en sacrifiant votre gloire, ni avancer, qu'en blessant les règles. « (1)

Il y a bien de la différence entre méconnoître les règles, ou s'y asservir. Il en est qui doivent être inviolables ; mais toutes ne méritent pas le même respect : & le grand-homme, plein d'une noble confiance en ses propres forces, ose quelquefois se mettre

---

(1) » *Nec verbum verbo curabis reddere fidus*

» *Interpres ; nec desilies imitator in arctum*

» *Unde pedem referre pudor vetet ; aut operis lex.* «

(Horat. art Poët.)

au-dessus,

au-dessus , soit pour reculer les limites des Arts , soit parce que ces règles lui paroissent peu importantes ; soit enfin , parce qu'en les négligeant , il sent qu'il les rachettera par des beautés qui empêcheront de les regretter.

L'Abbé d'Aubignac fit une Tragédie où toutes les règles du poëme Dramatique étoient rigoureusement observées , & qui , à la honte de ces mêmes règles , se trouva très-mauvaise. Il eût , sans doute , mieux valu , que , sans être aussi régulière , sa Pièce eût été plus intéressante.

Les règles , quand on s'y asservit , émoussent le talent , étouffent le feu secret qui l'anime , qui ne cherche qu'à se répandre , & à se communiquer. En voulant trop plier le génie , elles lui ôtent le caractère original qui fait toujours son premier & son principal mérite. Mais le grand-homme fait les referrer , ou les étendre suivant le besoin. Maître de sa matière , il l'arrange , & la combine à son gré : se mettant toujours au-dessus de son art , il lui commande , loin de recevoir aveuglément des loix , qui ne sont que trop souvent , l'ouvrage du caprice ou des préjugés. Enfin , les règles sont pour lui , ce qu'est un gouvernail dans les mains d'un pilote habile , qui dans la conduite ordinaire du vaisseau qui lui est confié , s'en sert pour diriger sa course ; mais qui dans le tems de l'orage se met au-dessus des règles , les abandonne ; & déployant les plus savantes manœuvres , ne cherche qu'en lui-même , les moyens de lutter contre les flots , de dompter la mer , & de lui ravir sa proie.

## A G G

AGGRÉGÉ , adj. mascul. pris substantivement, (*Hist. Littér.*) *Doctor agregatus*. On appelle *aggrégé* un Docteur en Droit qui est attaché à une Faculté, & qui donne des leçons particulières de Droit aux Candidats qui se destinent à prendre des grades, & qui les interrogent dans les Thèses, ou dans les Examens qu'ils soutiennent pour cet objet.

Les places des *aggrégés* se donnent au concours à ceux qui sont jugés être le plus en état de les occuper, après avoir soutenu des Thèses publiques sur toutes les matières de Droit. Pour aspirer à cette place, il faut être Docteur.

On appelle aussi *Docteurs aggrégés* dans certaines Universités, ceux qui occupent des chaires qui ont été unies aux Universités, & auxquelles on n'attache ni les honneurs, ni les émolumens qu'on accorde aux Professeurs Royaux. Telles sont les chaires de Philosophie qu'occupent les Doctrinaires dans le Collège de l'Esquille à Toulouse. Ils sont chargés d'interroger, devant les Professeurs de la même Faculté, les Candidats qui se présentent pour prendre le titre de Maître-ès-Arts.

Le Roi, par Lettres-Patentes du mois de Décembre 1766, a créé dans la Faculté des Arts de l'Université soixante places d'*aggrégés*, qui ont été données au concours à des Maîtres-ès-Arts qui les ont disputées dans des séances publiques. Ils sont chargés de faire la classe des Professeurs qui sont malades. Les principaux & les Provisseurs des Collèges,



sont obligés de prendre parmi eux, celui qu'ils croient le plus capable de remplacer les Professeurs qui se démettent de leurs chaires, ou qui meurent. Autrefois ils avoient le droit de nommer ceux des Maîtres-ès-Arts qu'ils jugeoient à propos de choisir.

## A G I

AGIOLOGUE, subst. masc. AGIOLOGIQUE, adject. (*Hist. Littér.*) *Agiologus, agiologicus*. Ces termes sont composés du Grec d'*agios*, qui veut dire Saint; & de *logos*, discours. Ainsi, *agiologue* signifie discours sur les Saints, ou sur les choses saintes. Ce mot, très-peu en usage dans notre langue, a été employé quelquefois. L'Abbé Chastelain a intitulé *Vocabulaire agiologique*, son recueil des noms des Saints, principalement des noms qu'on prononce autrement qu'on ne doit les prononcer. Ce recueil est regardé comme un catalogue savant. M. Ménage, à qui l'Auteur l'avoit adressé, l'a fait imprimer à la tête de son *Dictionnaire Étymologique*.

## A G R

\* AGRÉMENT, subst. masc. (*imitation.*) *Lepos, gratia, ornamentum*. Les agréments sont, dans les discours, certaines graces touchantes, dont l'effet est de plaire toujours, & de gagner les cœurs; c'est une espèce de vernis qui embellit les objets, & les rend plus intéressans: c'est un charme secret qu'on sent plus aisément qu'on ne peut le définir.

Les *agrémens* sont le produit d'une gaieté vive & ingénieuse qui récrée l'esprit par des images riantes, & le tient toujours en haleine, par une fleur d'expression, & une finesse de pensées exquises.

Il faut beaucoup de délicatesse & de goût pour donner à un Ouvrage, soit en prose, soit en vers, des *agrémens*, & pour y répandre avec abondance les graces qui préviennent l'ennui, & délassent l'esprit à proportion qu'il se fatigue. Un discours peut être très-éloquent, plein de noblesse & de dignité, & manquer de ces *agrémens* qui plaisent à l'esprit, en même-tems qu'on l'éclaire, ou qu'on intéresse le cœur.

Il s'en faut bien que toute sorte de sujets soient également susceptibles d'être traités d'une manière agréable. Il est des matières ingrates, sèches & arides, sur lesquelles les esprits les plus vifs se trouvent en défaut, & sont comme frappés d'une affligeante stérilité. Les choses abstraites & métaphysiques, étant toutes du domaine de la raison, semblent repousser les *agrémens* dont une main délicate cherche à les parer. Bien peu de personnes ont en partage le talent avec lesquels MM. de Fontenelle & de Voltaire ont su égayer les matières Philosophiques les plus tristes; & répandre, dans ces sortes d'Ouvrages, malgré la difficulté du sujet, la légèreté la plus agréable, & le plus élégant badinage.

Parmi les Orateurs anciens, Démosthène a répandu moins d'*agrémens* dans ses Oraisons que Cicéron; parmi les modernes, Bossuet, Bourdaloue, Patru, &c,

sont moins ornés que Fléchier, Maffillon, & M. le Chancelier d'Aguesseau.

Les *agréments* sont plus communs dans la poésie que dans la prose, & y sont plus nécessaires. L'imagination des Poètes, qui se croit tout permis, fait éclore, & moissonne en abondance dans les vastes champs de la fiction, des fleurs dont la simplicité du discours ordinaire ne sauroit s'embellir, sans se rendre ridicule.

Les graces sont, sans doute, l'ame des vers; mais tous les genres de poésie ne s'y prêtent pas également. La même parure ne convient pas à toute sorte de personnes. Le genre Didactique, qui en auroit le plus de besoin, en est moins susceptible que les autres. La sécheresse des préceptes s'en accommode difficilement. Il est cependant plusieurs poèmes Didactiques qui plaisent, même du côté des graces que les Auteurs ont su y répandre; tels sont, en notre langue, l'*Art Poétique* de Boileau; le *Poème de la Religion*, de Racine fils; la *Traduction*, en vers, des *Géorgiques*, par M. Delille; Ouvrage supérieur à tout ce que nous avons en ce genre, & dans lequel l'Auteur marche ordinairement à côté de l'original, & l'embellit peut-être quelquefois; mais il est donné à peu de personnes de lutter contre les difficultés de l'art, & de les vaincre toujours.

L'Épopée & la Tragédie n'admettent que des ornemens nobles, décents, & conformes à la dignité & à la majesté des Muses épique & tragique. La Comédie demande des graces badines & piquantes. Le genre Pastoral n'en veut que de simples, de

tendres, d'affectueuses, telles qu'il convient à la naïveté touchante des bergers d'en avoir. Celles qui naissent de la légèreté, de la délicatesse, du naturel, sont le partage des Pièces fugitives, telles sont celles qu'à répandues dans ses Ouvrages M. Dorat, l'Anacréon de notre siècle, le disciple & le rival de Chaulieu, qu'il a surpassé. Les Ouvrages de M. de Voltaire en tous les genres, réunissent, au plus haut degré de perfection, toutes les qualités dont nous venons de parler. Ils sont des modèles achevés de talent & de goût; ont droit qu'ils ont été dictés par les graces elles-mêmes.

Les *agrémens*, soit en prose, soit en vers, dépendent des sujets & du style; de l'un & de l'autre séparément, ou de tous deux ensemble.

Dans le premier cas, ils naissent de la finesse des pensées; de la délicatesse des allusions; du choix des figures. Dans le second, ils doivent tout à l'élégance, à la variété, à la richesse d'une diction douce, coulante, harmonieuse. La perfection consiste à réunir ces deux objets, & à ne les séparer jamais. Plus une pensée est ingénieuse & délicate, plus elle doit être rendue avec finesse & avec élégance, en sorte que l'expression devienne rivale de la pensée, s'il est permis de s'exprimer ainsi, & qu'en se donnant un nouveau prix, l'une & l'autre se prêtent un éclat mutuel; telles sont ces matières précieuses rehaussées par tous les raffinemens du luxe & de l'industrie, qui nous font douter, lequel des deux de la nature & de l'art est le plus digne d'admiration, &



dont l'effet certain est de laisser tous les yeux également épris de l'un & de l'autre.

L'Orateur & le Poète ont souvent à peindre des objets, qui bien-loin de plaire par eux-mêmes, ne pourroient nous causer que de l'horreur & de l'effroi, s'ils étoient offerts à notre vue, tels qu'ils sont. Le talent consiste à savoir les rendre intéressans & agréables par les charmes de leur art.

- » Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
- » Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.
- » D'un pinceau délicat l'artifice agréable,
- » Du plus affreux objet, fait un objet aimable. «

( Boileau, art. Poët. )

Tel est le portrait de *Cacus* terrassé par *Hercule* dans l'*Énéide*; telle est la description de la tempête excitée par *Éole* contre la flotte Troyenne, à la sollicitation de *Junon*: tel est encore le portrait du fanatisme & de l'envie dans la *Henriade*. Nous allons rapporter le dernier.

- » Là, gît la sombre envie à l'œil timide & louche,
- » Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche.
- » Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincellans;
- » Triste amante des morts, elle hait les vivans.
- » Elle aperçoit *HENRI*, se détourne & soupire;
- » Auprès d'elle est l'orgueil qui se plaît & s'admire.
- » La foiblesse au teint pâle, aux regards abattus;
- » Tyran qui cède au crime, & détruit les vertus;
- » L'ambition sanglante, inquiète, égarée,
- » De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée;

- » La tendre hypocrisie, aux yeux pleins de douceur ;  
 » Le Ciel est dans ses yeux, l'Enfer est dans son cœur :  
 » Le faux zèle étalant, ses barbares maximes,  
 » Et l'intérêt, enfin, père de tous les crimes. «

(*Henriade*, ch. 7.)

Une imagination riche, brillante & féconde, embellit les sujets qui paroissent les plus stériles. C'est ainsi que Boileau a su tirer d'une ridicule dispute du Chantre de la sainte Chapelle, la matière de son *Lutrin*, & qu'un perroquet a fourni à M. Gresset celle du poëme charmant de *Vert-vert*.

## A I G

AIGU, UE, adj. (*Gramm.*) *Acutus*. On appelle accent *aigu* celui qui marque, qu'on doit prononcer la voyelle sur laquelle il est posé, sur un ton plus élevé & plus *aigu* que les syllabes qui la précèdent, ou qui la suivent. C'est un signe qui s'incline, en descendant de droite à gauche, & qui se termine en pointe vers le bas ; comme par exemple. ('). Dans les manuscrits Grecs l'accent *aigu* est plus penché qu'il ne l'est chez nous. En Français, l'accent *aigu* sert à marquer l'é fermé, ou quelques masculins ; tels que *redouté*, *élevé*, &c.

Le mot *aigu* se dit de la voix. Voyez *Voix*.

AIGU, adj. (*mécanisme des vers.*) On se sert en poésie du mot *aigu* pour signifier certains vers qui finissent par des mots qui ont l'accent *aigu* sur la dernière syllabe. C'est des Espagnols que nous est

venue cette dénomination. Tel est le premier vers de ceux que nous allons rapporter.

» *A buscar a su mugér*  
» *Orfeo baxo ab Inferno*  
» *Què por su mugér no pudo*  
» *Baxar a otra parte orfeo.* «

( Quevedo. )

» *Orphée* descendit dans les Enfers pour y aller  
» chercher son épouse ; car dans quel autre endroit  
» eût-il pû la trouver. «

Tels sont encore en Français les vers que nous  
allons rapporter , & dont les rimes masculines sont  
marquées d'un accent *aigu*. Le Poète s'adresse au  
Plaisir :

Tendre ami de la *Liberté*,  
Je vois acourir sur tes traces  
Les ris d'un pas *précipité* ;  
L'aimable & pure *Vieillesse*,  
Conduite sur le char de *Graces*,  
Vient rassembler à ton côté  
Des Amours la brillante élite,  
Les jeux folâtroient à sa suite  
Sur les aîles de la *Gaieté* ;  
Et le cœur que la joie invite,  
Du doux sentiment qui l'excite,  
Suit le penchant *illimité*.

AIR, subst. masc. (*Poème lyrique.*) *Cantilena.* On appelle, à proprement parler, *air*, une Pièce de musique, soit vocale, soit instrumentale, qui a son commencement & sa fin. Dans les Opéra, on donne ce nom à tous les morceaux de musique mesurés, pour les distinguer du récitatif. Par extension, on appelle *air*, les paroles qu'on adapte à la musique. Mais il faut qu'elles ne forment qu'une petite pièce de poésie, sans quoi elles ont une dénomination différente. Elles prennent ordinairement le nom du genre de musique, soit qu'on les applique à une ariette, à un rondeau, à un *ménuez*, &c.

En général, les Pièces de poésie, qu'on appelle *air*, n'ont point de reprise, ni de sens coupé. Tel est celui que nous allons rapporter.

» Tandis que l'Amour sommeille,

» La Raison nous dit, tout bas :

» *N'aimez pas.*

» L'Amour se réveille,

» Et nous conseille

» De nous livrer à ses appas ;

» On cède : hélas !

» La timide Raison ne parle qu'à l'oreille ;

» L'Amour vainqueur

» S'adresse au cœur. «

(*La Motte.*)

## A L C

ALCAÏQUES, (*VERS*) subst. pluriel, (*mécanisme des vers.*) *Versus alcaici.* Les vers *alcaïques* sont des



vers lyriques dans la poésie Grecque & Latine, composés de quatre pieds & d'une césure. On les a appelés *alcaïques*, du nom du Poète Alcée, (*Alcæus*) qui les inventa, dit-on.

Le premier pied du vers *alcaïque* est ordinairement un *spondée*, quelquefois un *iambe*; le second, un *iambe*, suivi d'une césure; Le troisième & quatrième, deux *dactyles*, quelquefois le dernier est un *amphimacre*. Exemple :

Quīcūm | quē tēr | rā | mūnērē | vēscīmūr.

Après deux vers *alcaïques*, tels que nous venons de les marquer, on met un vers qui, au lieu de deux *dactyles*, a deux *trochées* ou *spondées*. Exemple :

Ēnā | vīgān | dā | sīvē | rēgēs.

Ensuite vient un quatrième vers, nommé *dactylique*, composé de deux *dactyles* & de deux *trochées*, le dernier pied est quelquefois *spondée*. Exemple :

Sīve īnō | pēs ērē | mūs Cō | lōnī.

Une Ode *alcaïque* est composée de plusieurs *strophes* dont chacune a quatre vers. Les deux premiers sont deux vers *alcaïques* de la première espèce. Les autres, tels que nous venons de les marquer. Exemple :

Æquām mēmētō rēbūs īn ādūīs  
Sērvārē mētēm nōn fēcīs ac bōnīs

Ab insolentī tēpērātām

Lætitiā mōritūrē, Dellī.

(Hor. Liv. 2. Od. III.)

» Dellius, vous êtes mortel ; conservez votre ame  
» dans une parfaite égalité, soit dans les disgraces,  
» soit dans la prospérité, & ne vous livrez jamais  
» aux transports d'une joie inconsidérée. «

FIGURE D'UNE STROPHE DE L'ODE ALCAÏQUE.

	1 <sup>er</sup> pied.	2.	césure.	3.	4.
1 <sup>er</sup> vers	— — u —	u —	—	— u u	— u u — u —
2	— — u —	u —	—	— u u	— u u — u —
3	u — — —	u —	—	— u	— u — —
4	— u u	— u u		— u	— — — u

Outre cette espèce de vers *alcaïque*, qu'on appelle communément *daétyliques*, il y en a d'autres qu'on nomme simplement *alcaïques*, composés de quatre pieds, dont le premier est un *épitrite* ; le second & le troisième, deux *choriambes* ; le quatrième, un *bacchius*, ou *bache*.

FIGURE.

1.	2.	3.	4.
— u — —	— u u —	— u u —	u — —

Exemple :

Cūr tīmēt flā | vūm libērīm | tāngērē? cur | olīvūm.

( Horat. )

ALCMANIEN, ( VERS ) adj. masc. (*mécanisme des vers.*) Dans la poésie ancienne le vers est composé quelquefois de trois *dactyles* & d'une *césure* ; comme ,

Mūnērā | latīſſ | āmqſſē dē | ī.

( Horat. )

Souvent il est composé de deux *dactyles* & de deux *trochées*. Exemple :

Virgīnī | būs pſſē | rīſqſſē | cāntō.

*Aleman*, ancien Poète Grec, a donné son nom à ce vers, dont il se servoit très-souvent dans ses Poésies lyriques & galantes qui étoient fort estimées.

## A L E

\* ALEXANDRIN, ( VERS ) adj. masc. (*mécanisme des vers.*) Epithète qui désigne dans la versification Française cette sorte de vers qu'on appelle aussi *grands vers*, ou *héroïques*.

Ils ont été nommés *alexandrins*, à l'occasion d'un Poème sur la vie d'*Alexandre*, composé en vers de cette mesure, par *Alexandre de Paris*, Jean le Nivellois, Lambert, Licor, & autres vieux Poètes Français. Certains Critiques prétendent que l'*Alexandrianisme*

étoit un Poëme Latin que *Guillaume Licourt* & *Alexandre de Paris* traduisirent en vers de douze syllabes, & que ce fut du nom d'un de leurs Traducteurs que ces vers prirent leur nom.

Cette espèce de vers ne fit fortune ni à sa naissance, ni même long-tems après. A peine étoient-ils connus du tems de *Marot*, qui ne les employa que rarement; & qu'après en avoir prévenu le Lecteur, comme s'il lui eût demandé grace d'une pareille licence. *Ronsard* est le premier qui les a accredités, & qui leur a donné de la réputation & de la vogue.

Les vers *Alexandrins* tiennent dans notre poésie la place des vers *hexamètres* des anciens. Ils sont ceux qui ont le plus d'harmonie & de majesté. Aussi s'en sert-on pour le Poëme épique, pour la Tragédie, & pour les autres Pièces sérieuses & de longue haleine. C'est sans doute une usurpation pour la Comédie, du moins pour celles d'intrigue & de caractère, de s'être approprié cette sorte de vers dont la dignité & la pompe paroissent peu leur convenir. La gravité du Poëme didactique, de l'Épître héroïque, de la Satyre, s'en accommodent mieux; ainsi que la majesté de l'Ode; & la douce langueur de l'Élégie. Ils sont peu compatibles avec la légèreté & le badinage des Pièces fugitives.

*Tabourat* admettoit quatre sortes de vers *alexandrins*; savoir, ceux à *rimes viriles*, ou dont le son est entier, comme *ain, our*; &c. ceux à *rimes masculines*, dont le son n'est pas aussi plein que celui des précédentes, comme dans celles en *lé, té, dé*; &c.



ceux dont la rime est *féminine*, c'est-à-dire, tout mot qui finit par un *z* muet qui peut être élide; comme *Ange*, *vie*, &c. La quatrième espèce est celle dont les rimes sont *pucelles*, c'est-à-dire, dont l'*e* muet ne peut point s'élider, comme *femmes*, *voient*, *prient*. On n'a point suivi cette distinction bizarre.

On ne connoît que deux sortes de vers *Alexandrins*; ceux qui finissent par une rime qui a un son plein, s'appellent *masculins*, ou à rime masculine: on nomme *féminins*, ou à rime féminine, ceux dont la dernière syllabe renferme un *z* muet.

Les vers *alexandrins masculins* sont composés de douze syllabes, les *féminins* ont toujours une syllabe de plus, parce qu'elle ne se prononce pas. Exemple:

## VERS MASCULINS.

I.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
Tes	frè	res,	ces	mar	tyrs	é	gor	gés	à	nos	yeux
T'ou	vrent	leurs	bras	san	glans	ten	dus	du	haut	des	cieux.

## VERS FÉMININS.

I.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	12.
Ton	Dieu	que	tu	tra	his,	ton	Dieu	que	tu	blas	phé	mes
Pour	toi	pour	l'U	ni	vers	est	mort	en	ces	lieux	mê.	mes.

(Zaïre.)

Les vers *alexandrins* soit *masculins*, soit *féminins*, doivent avoir une *césure* au milieu, c'est-à-dire, un repos qui coupe le vers en deux parties. On l'appelle *hémistiche*. Ce repos doit toujours se trouver

après la sixième syllabe dans les vers *alexandrins*.

Boileau a uni dans les vers suivans l'exemple à la règle qu'il prescrit à cet égard.

» Que toujours dans vos vers, | le sens coupant les  
» mots,

» Suspende l'hémisti | che, en marque le repos. «

( Art Poët. )

Pour que la *césure* soit bonne dans les vers *alexandrins*, il faut qu'elle autorise le repos, & que le mot qui finit le premier *hémistiche*, ne soit pas intimement uni avec celui qui commence le premier. Ainsi la *césure* est défectueuse dans les vers suivans.

N'oublions pas les grands | bienfaits de la patrie,

Fuyons les méchans dont | l'exemple est dangereux.

Le vers est d'autant plus beau, que le sens du premier *hémistiche* est plus séparé du premier. Comme par exemple :

» L'Amour nous unissoit; | le malheur nous sépare. «

( Anonym. )

» Sur ton front pâlisant | Dieu met le repentir. «

( Zaire. )

Lorsque la dernière syllabe du premier *hémistiche* finit par un *e* muet, il faut que le suivant commence par une voyelle. Exemple :

» Vois ces murs, vois ce temple, envahi par tes maî-  
» tres.

» Ton

» Ton honneur qui te parle, & ton Dieu qui t'éclaire,

» Je retrouve ma fille, après l'avoir perdue. «

( Zaire. )

Ainsi ce vers de Scudéri est faux.

» Privez-le, privez-le, de cette insigne grace. «

Nous nous étendrons davantage sur cet objet en parlant de la CÉSURE & de l'ÉLISION. Voyez ces mots.

Les deux hémistiches d'un vers ne doivent point rimer ensemble, ni avoir aucune convenance de son, comme :

Il ne tiendra qu'à toi, de partir avec moi.

Oui ; je viens en ces lieux consacrés à mon Dieu.

Le dernier hémistiche d'un vers ne doit pas non plus rimer avec le premier du vers précédent, ou du vers suivant. Exemple :

Il faut pour les avoir employer tous vos soins ;

Ils font à moi, du moins autant qu'à votre frère.

Il faut éviter aussi que les deux premiers hémistiches des vers, qui se suivent, ne riment ensemble, comme :

» Sinon demain matin, si vous le trouvez bon,

» Je mettrai de ma main le feu dans la maison. «

( Regnard. )

Quelquefois cependant le Poète répète la fin du  
Tome I. A a

premier hémistiche du vers précédent, pour donner plus d'énergie à sa pensée. Exemple :

» Qui cherche *vraiment* Dieu, dans lui seul se repose ;  
 » Et qui craint *vraiment* Dieu, ne craint rien autre  
 » chose. « ( *Athalie.* )

Un mot qui finit par une voyelle, autre qu'un e muet, ne peut être suivi d'un mot qui commence aussi par une voyelle, ou une h non aspirée ; ce seroit un *hiatus*.

» Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,  
 » Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée. «  
 ( *Boileau, art Poët.* )

Ainsi le vers suivant est faux.

» Que la sagesse, *ami*, est un rare trésor. «

Voyez HIATUS, HÉMISTICHE.

Dans les Poèmes sérieux & nobles, dans la Tragédie & l'Épopée sur-tout, les vers masculins & les féminins se suivent, de façon qu'après deux de la première espèce, on en met deux de la seconde ; jamais trois de suite, soit masculins, soit féminins. Exemple :

» Que diras-tu, mon père, à ce récit horrible ? } *fém.*  
 » Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible. }  
 » Je crois te voir cherchant un supplice nouveau, } *masc.*  
 » Toi-même de ton sang devenir le bourreau. }



» Pâdonné, un Dieu cruel a perdu ta famille. } *fém.*  
 » Reconnois sa vengeance aux fureurs de sa fille. } *Ec.*

( *Phèdre.* )

On prétend que cet ordre de rimes est nécessaire pour la dignité du Poëme épique & de la Tragédie. Nous aurons occasion d'en parler ailleurs. Nous observerons seulement que M. de Voltaire ne s'est point assujetti à cette règle dans la Tragédie de *Tancrède*, & qu'elle n'en est pas moins estimée & courue.

Souvent, dans les petits Poëmes, on croise les rimes, tantôt les deux vers masculins sont entre les deux féminins; quelquefois les deux féminins séparent les autres. Voici les combinaisons qu'on peut leur donner dans un quatrain.

PREMIÈRE  
COMBINAISON.

Premier vers mascul.  
 Deuxième masculin.  
 Troisième féminin.  
 Quatrième féminin.

DEUXIÈME  
COMBINAISON.

Premier vers féminin.  
 Deuxième féminin.  
 Troisième masculin.  
 Quatrième masculin.

TROISIÈME  
COMBINAISON.

Premier vers mascul.  
 Deuxième féminin.  
 Troisième masculin.  
 Quatrième féminin.

QUATRIÈME  
COMBINAISON.

Premier vers mascul.  
 Deuxième féminin.  
 Troisième féminin.  
 Quatrième masculin.

A a ij

CINQUIÈME  
COMBINAISON.

*Premier vers féminin.  
Deuxième masculin.  
Troisième féminin.  
Quatrième masculin.*

SIXIÈME  
COMBINAISON.

*Premier vers féminin.  
Deuxième masculin.  
Troisième masculin.  
Quatrième féminin.*

Exemple de la première combinaison.

» Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi !  
» Ah ! mon fils , à ces mots j'eusse expiré sans toi.  
» Mon Dieu ! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire ;  
» J'ai vu tomber ton temple , & périr ta mémoire.

( *Voltaire , Tragéd. de Zaïre.* )

Exemple de la deuxième combinaison.

» De Princes égorgés la chambre étoit remplie :  
» Un poignard à la main , l'implacable *Athalie* ,  
» Au carnage animoit ses barbares soldats ,  
» Et poursuivoit le cours de ses assassinats.

( *Racine.* )

Exemple de la troisième combinaison.

» Fidèles sectateurs du plus heureux des Dieux ,  
» Ordonnez le festin , apportez-moi ma lyre.  
» Célébrons entre nous un jour si glorieux ,  
» Au milieu des transports d'un aimable délire.

( *Rousseau.* )

## Exemple de la quatrième combinaison.

- » Si vous êtes mortels, ils le font comme vous.  
 » Nous avons beau vanter nos grandeurs passagères,  
 » Il faut mêler sa cendre aux cendres de ses pères,  
 » Et c'est le même Dieu qui nous jugera tous. «

( Rousseau. )

## Exemple de la cinquième combinaison.

- » Un favori superbe, enflé de son mérite,  
 » Ne voit point ses défauts dans le miroir d'autrui :  
 » Et ne peut rien sentir que l'odeur favorite  
 » De l'encens fastueux qu'on brûle devant lui. «

( Rousseau. )

## Exemple de la sixième combinaison.

- » C'est ainsi qu'en regrets sa douleur [ de Circé ] se dé-  
 » clare ;  
 » Mais bientôt de son art employant le secours ,  
 » Pour rappeler l'objet de ses tristes amours ,  
 » Elle invoque à grands cris tous les Dieux du Ténare. «

( Rousseau. )

Quoique le sens ne doive pas finir à chaque vers alexandrin, il est cependant nécessaire qu'il y ait un repos, qu'on puisse s'y arrêter, & que le dernier mot ne soit pas intimement uni avec le premier du vers qui suit. Le vers suivant tiré des *Plaideurs* de Racine, est vicieux,

- » Mais j'apperçois venir Madame la Comtesse  
 » De Pinbeche, qui vient pour affaire qui presse. «

Tel est encore le vers suivant :

- » A l'aspect de son Roi, le vaillant Capitaine  
 » Bayard, quoique blessé, combattoit dans la plaine. «

Pour corriger ce vers, il ne faut que changer le en ce ; parce que alors Bayard, qui commence le vers suivant, sera séparé de vaillant Capitaine par une virgule, Exemple :

- » A l'aspect de son Roi, ce vaillant Capitaine,  
 » Bayard, quoique blessé, combattoit dans la plaine. «

Il faut éviter que les vers soit masculins, soit féminins, qui précèdent ou qui en suivent d'autres, ne finissent point par des rimes qui aient de la consonance avec les rimes voisines, quoique différentes. On a critiqué les rimes de ces vers du grand Rousseau, admirables d'ailleurs par la sublimité des pensées, la force de l'harmonie, & la beauté de l'expression.

- » Sur cet autel sanglant l'affreux bucher s'allume.  
 » La foudre dévorante aussi-tôt le consume ;  
 » Mille noires vapeurs obscurcissent le jour ;  
 » Les astres de la nuit interrompent leur course ;  
 » Les fleuves étonnés remontent vers leur source,  
 » Et Pluton même tremble en son affreux séjour. «

( Cantate de Circé, )



La critique se fonde sur ce que l'e muet, ne se prononçant presque pas, le son de ces quatre dernières rimes n'a point une différence assez marquée. Voyez RIME.

## A L I

A LINEA, subst. masc. (*Hist. Littér.*) Ce mot Latin, est devenu Français par l'usage, & signifie le commencement de la ligne suivante, quoique celle qu'on écrit ne soit pas entièrement remplie.

L'a *linea* doit avoir lieu toutes les fois que le sens de la phrase, qui va commencer, est entièrement séparé de celui de la précédente.

Les *a linea* sont d'une grande commodité pour les Lecteurs, soit parce qu'ils avertissent de la distinction des sens, soit parce qu'ils semblent permettre une espèce de repos plus marqué, que lorsqu'on n'est arrêté que par un point; soit parce qu'il est plus facile de retrouver l'endroit qu'on a quitté, lorsqu'on est obligé d'interrompre la lecture d'un Ouvrage.

Il y a de l'abus à multiplier trop les *a linea*. Beaucoup de Livres modernes deviennent ridicules par cette raison. Ceux qu'on a imprimés il y a un siècle, sont fatiguans, parce qu'il n'y en a pas assez.

Les Ouvrages des anciens Auteurs sont marqués par des *a linea*, cotés à la marge par des chiffres I, II, III, IV, &c. qu'on appelle *numero* ou *nombre*. Ils s'en servoient pour diviser même leurs *Histoires*. Nous les employons dans les *divisions des*

*Ouvrages Élémentaires, Moraux, Polémiques, dans les sous-divisions des discours, &c.*

Les vers se placent toujours *a linea* ; & commencent par conséquent par une lettre majuscule. Madame de *Maison*neuve, dans son *Journal des Dames*, s'est récriée contre cet usage, & desire qu'on ne mette de majuscule au commencement des vers, qu'autant que les mots l'exigent. Il ne paroît pas qu'on ait beaucoup adopté cette innovation.

## A L L

\* ALLARME, subst. fém. (*imitation.*) *Terror.* L'*allarme* est un mouvement de terreur qui naît à la vue de quelque grand malheur dont nous sommes menacés, ou auxquels sont exposés les personnes pour qui nous nous intéressons. Cette crainte que nous éprouvons pour elles, vient d'un retour secret que nous faisons sur nous-mêmes, & qui nous fait redouter pour nous, le sort qui paroît les menacer.

C'est principalement à l'Épopée, à la Tragédie, ou au Drame attendrissant, à jeter dans nos cœurs ces *allarmes* qu'inspirent toujours des héros malheureux, ou des personnages vertueux, que nous voyons prêts à tomber dans les plus grands revers, auxquels il semble que toute la prudence humaine ne sauroit les soustraire.

Tel est le sentiment qui naît dans notre ame en faveur de *Didon*, lorsqu'*Énée* se dispose à la quitter ; lorsque *Ænone* engage *Phædre* à accuser *Hyppolite* d'un inceste ; lorsque *Cléopâtre* présente la coupe à

*Antiochus & à Rodogune ; lorsque Mérope est prête à poignarder son fils qu'elle ne connoît pas ; lorsque la jalousie arme d'un poignard le bras d'Orosmane , & le conduit dans le sein de Zaire. Voyez TERREUR.*

ALLÉGATION, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Prolatio*. On appelle *allégation* la citation d'une loi, d'une autorité, d'un passage. Au tems de Pasquier c'étoit la coutume de remplir les discours d'*allégations* d'Auteurs Grecs & Latins ; & comme il le dit dans une de ses Lettres, « de rapiècer, ou pour mieux » dire, rapétasser l'éloquence de plusieurs passages. » Cette nouvelle forme de plaider, si je ne m'abuse, » nous est venue, continue-t-il, d'une opinion que » nous eumes de contenter feu M. le Président de » Thou, devant lequel ayant à plaider, & voyant » son savoir être disposé à de telles *allégations*, nous » voulumes nous accommoder à l'oreille de celui qui » avoit à nous écouter. « Pasquier, homme de bon goût dans son tems, blâme extrêmement cette manière de plaider, & il ajoute : » Or, puisqu'il a » plu à Dieu l'appeller à soi, [M. de Thou] je desire aussi qu'avec lui soit ensévelie cette nouvelle » manière d'éloquence, en laquelle, pendant que » nous nous amusons à *alléguer* les anciens, nous ne » faisons rien d'ancien.... Les Grecs ni les Romains, lorsqu'ils furent en vogue de bien dire, » n'en usèrent de cette façon, ni ceux-même qui furent sous le déclin de leur éloquence, entre les » Latins, comme nous le voyons par leurs Panégyriques, &c. «

L'usage des *allégations* étoit non-seulement propre

au Barreau ; mais à la Chaire , & aux autres Ouvrages. Souvent un Auteur plaçoit un passage de l'Ecriture sainte , entre un vers d'Horace , & une phrase de Cicéron qu'il nommoit , &c. Il en est de même des Livres Moraux ou autres. Grotius & Puffendorf , &c. rapportent à tout propos , & très-souvent hors de propos , des pensées des Auteurs anciens. Nous sommes persuadés , qu'on si ôtoit de leurs Ouvrages les *allégations* , on les réduiroit à un tiers , & à la moitié , si on supprimoit celles qui sont inutiles.

On ne se sert presque plus du mot *allégation* , on lui a substitué le mot de citation ; mais il y a une différence sensible entr'eux. Ce dernier doit marquer les faits , les dates , les époques ; ou bien les Auteurs , les pages , les chapitres , &c. d'où les *allégations* sont tirées.

» Observons , dit un homme d'esprit , que cette  
 » puérile charlatanerie de citations , est une preuve  
 » très-équivoque des connoissances , de celui qui en  
 » fait usage. Il n'est point du tout nécessaire de  
 » savoir beaucoup , pour beaucoup citer. « Montagne  
 qui se prêtoit à ce misérable goût , par égard pour  
 celui de son siècle , avoue qu'il en coûtoit fort peu  
 à son ignorance , pour se donner l'éclat de l'érudition.  
 Il ne faut , pour s'en convaincre , que lire le  
 chap. 12. du livre 3. de ses *Essais*.

ALLÉGORIE , subst. fém. ( *Rhétorique.* ) *Allegoria*.  
 L'*allégorie* est une figure de Rhétorique par laquelle  
 on annonce une vérité ou un fait , sous des symboles  
 qui leur conviennent : c'est un tableau à double



face, qui, en présentant aux yeux certains objets qui nous sont familiers, nous mène à la connoissance d'autres objets qui sont cachés sous les emblèmes qu'on nous présente. Elle doit être juste & claire. Sa beauté & son mérite consistent dans l'art de rendre sensibles & présentes les choses qui le seroient moins sans elle. Elle est d'autant plus agréable, qu'elle offre plus sensiblement à l'esprit deux différentes idées; celle de l'objet qu'elle veut peindre, & celle de l'objet dont elle se sert pour représenter le premier.

Il n'est que deux moyens de rendre nos idées sensibles, ou en nous adressant à la raison, ou en parlant aux sens. La première est toujours lente à concevoir, froide & sévère; elle veut trouver dans la justesse des rapports un dédommagement à la peine qui est inséparable de la méditation; mais l'imagination a mieux aimé s'adresser aux sens, & les mettre dans ses intérêts.

L'usage où l'on étoit des dénominations aux objets physiques, introduisit celui d'en donner aux affections de l'ame, & aux idées abstraites. On les annonça comme des objets réels. Pour y réunir, l'imagination chercha l'analogie que ces simples abstractions de l'esprit pouvoient avoir avec les objets physiques; elle arracha le voile qui les couvroit: & préférant les images à une précision & à une justesse obscures, elle revêtit les idées d'une écorce palpable; elle substitua les peintures qui pouvoient faire impression sur les sens, à des termes obscurs, & à des idées sérieuses. Telle est l'origine des *allégories*, qui donnèrent ensuite naissance au merveilleux.

Il faut distinguer dans l'allégorie les personnages & les sujets *allégoriques*. Pour procéder avec méthode, nous allons d'abord nous occuper des premiers.

## I.

Parmi les personnages que la Poésie crée, il en est que nous appellerons *personnages allégoriques parfaits*, & d'autres, *personnages allégoriques imparfaits*.

Les premiers sont ceux que l'imagination du Poète produit en entier, auxquels elle donne un corps & une ame, & qu'elle rend capables de toutes les actions & de tous les sentimens humains. Telles sont les *allégories* de l'envie, de la renommée, du fanatisme, de la beauté, de l'amour, des graces, &c.

Les *personnages allégoriques imparfaits*, sont ceux qui ont une existence physique, mais qui n'ont ni la faculté de penser, ni celle de parler. Tels que les bois, les fleuves, les montagnes, les animaux. Ainsi, toutes les fois qu'on prête des sentimens aux rochers, aux cailloux; ou qu'on fait parler les lions & les brebis, qu'on les élève au-dessus de leur sphère, en leur donnant plus de raison qu'ils n'en peuvent avoir, on crée des *personnages allégoriques imparfaits*.

Ces derniers sont peut-être le plus bel ornement de la Poésie, qui n'est jamais plus belle, que lorsqu'elle anime toute la nature. C'est là ce qui constitue le sublime du Pseaume 113. David s'écrie :

» Lorsque le peuple d'Israël sortit de l'Egypte....  
 » la mer le vit & s'enfuit; les eaux du Jourdain  
 » remontèrent vers leur source. Les montagnes trans-

» portées de joie , bondirent comme des béliers ,  
 » & les collines , comme des agneaux.... La terre  
 » trembla en la présence du Seigneur. « (1)

On n'emploie ces personnages dans aucune action poétique , excepté dans celle de l'Apologue , à moins qu'ils n'y soient comme accidens , ou comme accessoires , pour prendre part aux actions des autres. Cependant le Poète paroît les animer quelquefois , & les anime en effet ; mais ce n'est qu'avec beaucoup de ménagement & de réserve , & ne leur attribue d'autre effet , que celui qu'ils produiroient , ou qu'ils pourroient produire indépendamment du sentiment qu'on leur attribue.

C'est ainsi qu'un Poète , après avoir exprimé les regrets & la douleur d'un amant malheureux , paroît interrompre le fil de son récit pour dire :

Des arbres d'alentour , ces sons attendrissans ,  
 Agitent les rameaux flexibles ;  
 Les rochers devenus sensibles ,  
 Par échos redoublés , répètent ses accens.

( Idylle de Pal. & Zirp. )

Mais ces fortes d'images doivent être plutôt

---

(1) » *In exitu Israel de Ægypto.... Mirabilis & fugio ;*  
 » *Jordanis conversus est retrorsum. Montes exultaverunt*  
 » *ut arietes & colles sicut agni avium.... A facie Da-*  
 » *mini mota est terra.* «

regardées comme des *métaphores*, que comme des *allégories*. Voyez MÉTAPHORE.

Les *personnages allégoriques parfaits* ne doivent pas jouer un rôle principal dans une action, à moins qu'elle ne soit purement *allégorique*. Si elle ne l'est pas, ils n'y doivent intervenir que comme des attributs des personnages principaux, ou pour expliquer plus noblement, par le secours de la fiction, ce qui paroîtroit au-dessous de la Poésie, s'il étoit offert naturellement. C'est ainsi qu'Homère a personnifié les prières, &c. Virgile, la renommée, &c. M. de Voltaire, l'amour, le fanatisme, &c.

Il est inutile de dire que l'Amour, *Vénus*, ou la beauté, Jupiter, &c. sont des personnages historiques dans l'*Iliade*, l'*Odyssée*, l'*Énéide*, &c. & qu'ils le seroient également pour des Poètes qui prendroient leurs sujets dans les tems fabuleux de la Mythologie.

## II.

Les actions purement *allégoriques* donnent beaucoup de dignité & de noblesse aux Poèmes. Mais les Poètes n'en doivent faire usage qu'avec le plus grand discernement. Ils peuvent les employer avec succès dans l'Apologue, & dans tous les autres Ouvrages où l'on se propose d'instruire, & de corriger en amusant. Dans ces Ouvrages, l'Auteur paroît se cacher, pour laisser parler & agir des êtres, dont il se sert pour remplir l'utilité morale qu'il se propose, & ne se montre que pour faire l'application de



leçons qu'il vient de donner. Mais il ne paroît pas fort naturel qu'une action purement *allégorique* soit un sujet propre pour les Poèmes, dont le but est de nous toucher par l'imitation des passions humaines. Un pareil Ouvrage exigeroit une justesse infinie de la part du Poète, pour rendre toujours son *allégorie* claire & sensible; & quand il parviendrait à vaincre ces difficultés, qui sont peut-être insurmontables dans un Ouvrage d'une étendue aussi grande que celle de nos Poèmes épiques, il faudroit qu'il cherchât des Lecteurs qui eussent assez d'esprit, de justesse & de connoissances, pour faire l'application de l'*allégorie*. Ce seul principe suffit pour détruire de fond en comble le Paradoxe du Père le Bossu, qui prétend le contraire. Voyez ACTION ÉPIQUE, à la fin du N<sup>o</sup>. IV.

Cette vérité est encore plus sensible pour les Ouvrages Dramatiques. Nous ne parlerons pas de nos Opéra, & encore n'y en a-t-il peut-être aucun où l'action soit purement *allégorique*; parce que les sujets en sont pris dans la *Mythologie*, la *Magie*, la *Féerie*, &c. & qu'on exige que le spectateur se prête à l'illusion; mais nous entendons parler des Pièces Dramatiques, telles que nos Tragédies & nos Comédies. Plusieurs personnes se sont livrées à ce genre de travail avec beaucoup de talent, & sans succès. Les beautés qu'ils ont répandues dans leurs Ouvrages, le brillant qui naît du sujet, les pensées délicates, les tours ingénieux avec lesquels ils font l'application de leur *allégorie*, en un mot, toutes les graces du bel esprit ne suffisent pas sur le Théâtre. Le cœur du

spectateur, qui se prête déjà en partie à la fiction ; en supposant qu'il est au lieu où se passe la scène, ne peut se résoudre à entrer dans les sentimens des *personnages allégoriques*. Il sent que l'intention de l'Auteur est plutôt de plaire à l'esprit, que de toucher le cœur ; & un Drame, qui ne parle qu'à l'esprit, ne sauroit fixer long-tems les spectateurs.

Nous citerons un de ces Drames *allégoriques*, qui est, on ne peut pas plus singulier. Il fut représenté au mariage de *Philibert-Emmanuel Duc de Savoie*, avec *Marguerite*, fille de *François premier*. La ville de *Paris* étoit représentée sous le symbole d'un père qui vouloit marier trois filles, qui étoient le quartier de l'*Université*, ceux de la *Cité*, & de la *Ville*. Peut-on voir rien de plus ridicule qu'un semblable sujet ?

Nous n'ignorons pas que plusieurs personnages de certaines Comédies d'Aristophane, telles que celles des oiseaux, des nuées, &c. ne sont qu'*allégoriques* ; mais on fait aussi les raisons que ce Poète avoit d'en agir ainsi. Il se servoit de ces *allégories*, comme des moyens plus propres pour exercer sa malignité contre les personnes les plus considérables de la république, celles sur-tout qui avoient eu le plus de part à la guerre du Péloponèse. Cet homme lâché, comme le sont ordinairement tous les méchans, qui, à la honte des Lettres, abusoit de ses talens pour décrier le mérite & la vertu, voulant attaquer des personnes plus à craindre que le juste Socrate, qu'il avoit osé calomnier dans sa Comédie des Nuées, ne croyoit pas pouvoir assez masquer ses personnages,

& assez déguiser son sujet. Voyez ACTION COMIQUE DE CARACTÈRE, ci-devant p. 223. Ainsi une action & des personnages allégoriques étoient plus propres à son dessein. Il faut observer cependant, que ses trois dernières Comédies, du moins telles que nous les avons, quoique allégoriques, ont pour sujet une action humaine & vraisemblable.

La Poësie est à beaucoup d'égards comme la Peinture. Celle-ci affecte notre ame par l'organe de la vue ; l'autre par celle de l'ouïe. Les principes de l'une deviennent propres à l'autre ; ainsi quelques réflexions sur les allégories, que les Peintres se permettent, serviront à rendre plus sensible ce que nous avons à dire sur les allégories poétiques.

I. Dans les tableaux historiques, ou dont le sujet peut être vrai, & est pris dans la nature telle qu'elle existe, les personnages allégoriques ne peuvent être représentés, que comme des attributs & des accessoires. C'est ainsi qu'on place *Minerie* à côté d'un *Kri* ; le *Dieu du silence*, à côté d'un *Ministre* ; *Mars* ou *Bellone*, à côté d'un *Guerrier* ; la *Victoire* & la *Gloire* à côté d'un *Conquérant* ; l'*Amour*, les *Graces*, auprès d'une *belle femme*. Si ces personnages allégoriques étoient représentés comme acteurs principaux dans une composition historique, ils ne pourroient qu'en détruire la vraisemblance qui fait le premier mérite de l'imitation.

L'arrivée de *Marie de Médicis* à *Marseille* est un sujet historique. *Rubens*, dans le tableau qui est dans la galerie du *Luxembourg*, a voulu peindre cet événement suivant la vérité historique. La Reine

aborde sur des galères de Toscane. On reconnoît les Seigneurs & les Dames qui l'accompagnoient, ou qui furent chargés de l'aller recevoir. Il a peint les Néréïdes, & les Tritons sonnans de leurs conques, pour exprimer l'allégresse avec laquelle cette ville maritime reçoit sa nouvelle Reine. Comme l'époque de cet événement n'est pas fort éloigné de nous, & que nous savons que dans ce tems-là on étoit fort éloigné de se livrer aux opinions ridicules de la Mythologie, l'apparition de ces divinités détruit la vraisemblance de l'imitation.

Il en est à peu-près de même d'un autre tableau de ce Peintre, qui a représenté l'accouchement de *Marie de Medicis*. Si, au lieu des génies & des autres figures *allégoriques*, il avoit fait paroître celles des Dames qui pouvoient assister aux couches de la Reine, s'il se fût donné la peine de contraster les figures, de varier & de graduer les sentimens de joie ou de tristesse qu'elles devoient naturellement avoir; il nous semble que le tableau en seroit beaucoup plus intéressant.

Il est sûr, qu'introduire des divinités fabuleuses, comme si elles étoient des personnages véritables, dans la représentation d'un événement arrivé dans un tems où tout le monde étoit désabusé de leur existence; c'est faire un anachronisme choquant. Il en est de même des tableaux où l'on représente *S. François d'Assise*, *S. Dominique*, &c. présens à la Cène que JESUS-CHRIST fit avec ses Apôtres, ou debout devant MARIE, lorsque le Sauveur est attaché à la croix. C'est aussi ridicule que de voir



*Bologneta* faire prédire à *Jupiter* & à *Vénus* la grandeur & la puissance des Pontifes Romains.

II. Il est rare que les Peintres réussissent dans les compositions des sujets purement *allégoriques*, soit parce qu'il est très-difficile que dans les compositions en ce genre, ils puissent se mettre à la portée des spectateurs; & encore plus qu'ils puissent les toucher, & les intéresser jusqu'à un certain point, par la représentation des *personnages allégoriques*: aussi ne doivent-ils les employer que dans une extrême nécessité, lorsqu'ils veulent retracer un fait connu, & qu'on ne sauroit offrir tel qu'il est.

Nous citerons à cette occasion une *allégorie*, dont *Raphael* & le *Poussin* auroient été jaloux, & que *Michel-Ange*, & les plus grands Peintres anciens & modernes auroient admirée.

*Henri-Jules de Condé*, l'un des hommes de son siècle qui étoit né avec l'imagination la plus vive, & le génie le plus perçant, faisoit peindre dans la galerie de Chantilli, l'histoire de son père, connu dans toute l'Europe sous le nom du *grand Condé*. Comme ce héros avoit été lié dans sa jeunesse avec les ennemis de l'Etat, il n'étoit pas possible de représenter les belles actions qu'il avoit faites alors; mais elles étoient trop éclatantes pour qu'on ne dût pas au moins les rappeler. Le Prince imagina alors de faire peindre la Muse de l'histoire qui tient un livre, sur le dos duquel on lit: *Vie du Prince de Condé*. Cette Muse arrache des feuillets du livre, & les jette. On lit sur ces feuillets: *Secours de Combray*; *secours de Valenciennes*; *retraite de devant Arras*, &c.

Les compositions *allégoriques mixtes* sont d'un plus grand usage pour les Peintres, de même que pour les Poètes, que celles qui sont purement *allégoriques*. Les premiers sur-tout s'en servent pour exprimer beaucoup de choses qu'ils ne pourroient pas rendre dans un seul tableau, ou qui n'auroient pas la noblesse que l'*allégorie* leur prête.

Dans la guerre que la France déclara à la Hollande en 1672, l'Espagne, contre la foi des traités, fournit secrètement des secours aux Etats-Généraux; mais Louis XIV. fut toujours victorieux. Les Espagnols intéressés à arrêter ses succès, se déclarèrent par des hostilités ouvertes; malgré leurs efforts, le Roi prit Maastricht: & portant la guerre dans les Pays-Bas Espagnols, leur enleva à chaque campagne plusieurs places. Le fameux *le Brun* fut chargé de peindre cet événement dans la galerie de Versailles. Voici comme il traita son sujet.

LOUIS XIV. est représenté sur un char traîné rapidement par des coursiers que la Victoire devance. Les murs des villes vaincues sont renversés. Une femme qui représente l'Espagne, qu'on reconnoît au lion qui est à côté d'elle, & à ses autres attributs, veut arrêter le char en cherchant à saisir les guides; elle ne prend que les traits des chevaux qui l'entraînent malgré elle: dans cet instant, les efforts qu'elle fait, font tomber son masque, & on la reconnoît. Rien de plus sublime que cette pensée.

Le sujet de la gravure, qui est à la tête de certaines éditions de la nouvelle *Héloïse*, n'est pas moins beau. M. Cochin a représenté la Nature sous le

symbole d'une belle femme. Le Génie la montre à l'auteur dont il allume l'imagination avec son flambeau. Celui-ci considère la nature avec enthousiasme ; & au lieu de lui conserver les mêmes proportions, la peint en grand.

Outre la justesse & la clarté dans les idées, que nous avons exigé plus haut du poète, il faut qu'il observe l'analogie des mots ; c'est-à-dire, qu'il faut que les mots dont il se sert, expriment l'idée *allégorique*, & non celle qui sert d'objet à l'*allégorie*. C'est une règle de Quintilien, puisée dans la nature & dans le bon goût. » Il faut, dit-il, s'attacher » extrêmement à finir une *allegorie*, dans le même » sens sous lequel on l'a présentée d'abord. Plusieurs » personnes présentent au commencement l'emblème » d'une *tempête*, & finissent par offrir le spectacle d'un » *incendie*, ou d'une *maison qui s'écroule*, ce qui marque une *inconséquence grossière*. « (1)

C'est sur ce principe que M. du Marfais critique ce vers de Malherbe.

» Prends ta foudre, Louis, & va comme un lion. «  
( *Ode sur la Rochelle.* )

On voit que l'*allégorie* n'est pas soutenue, & que le mot *lion* ne s'unit pas assez avec la *foudre*.

---

(1) » Id imprimis est custodiendum, ut quo genere caperis translationis, hoc desinas. Multi enim cum initium à » tempestate sumpserunt, incendio aut ruinâ finiunt : quod est inconsequentia rerum fœdissima. « ( *Instit. Orat.* )

Il en est de même de ce vers de Corneille dans la Tragédie du *Cid*.

» Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère. »

(Act. 3. sc. 4.)

*Feux & rompent* ne sont point faits pour être unis. L'Académie a fait cette observation sur les vers du *Cid*. On a voulu substituer au mot *rompent* celui de *troublent*. La correction n'est pas plus heureuse.

Actuellement que nous avons fait voir les règles de l'allégorie, nous allons rapporter quelques exemples sur lesquels on en pourra faire l'application. On a toujours reproché à Milton & à l'Arioste, quelquefois au Tasse, un mélange monstrueux & bizarre du sacré & du profane. Qui n'est point choqué en effet de voir des *Furies*, des *Harpies*, des *Gorgones*, des *Centaures*, *Cerbère*, *Mars*, *Vulcain*, *Vénus*, &c. confondues avec les *Anges* & les *Esprits bienheureux*; de voir les Fables du Paganisme placées à côté de la Religion Chrétienne.

Milton dans son *Paradis perdu*, représente les esprits infernaux prêts à traverser les eaux du fleuve *Léthé*. Il ajoute :

» A la vue de ces eaux assoupissantes dont ils se  
» trouvent si proches, ils s'efforcent d'en prendre  
» quelque goutte, pour effacer dans un doux oubli  
» leurs peines & leurs maux; mais le destin s'y  
» oppose. *Nédu's*, aux regards terribles, les repousse  
» de ses bras armés de serpens; & semblable à celle  
» qui se déroboit autrefois des lèvres de *Tantale*,



» l'onde fuit , & ne se laisse point approcher. «

( *Chant II.* )

Dans le même Livre , *Satan* , cet éternel ennemi de Dieu & des hommes , part pour exécuter le dessein qu'il a conçu de frapper le genre humain dans sa racine , & d'unir la terre aux enfers.

» Enfin les extrémités de la voûte infernale se découvrent à ses yeux. Il apperçoit les trois horribles portes ; trois battans étoient de cuivre , trois de fer , trois d'un roc de diamant , impénétrables à toute force , & palissades d'un feu qui brûloit toujours sans se consumer.

» Deux monstres formidables se tenoient au-devant. L'un , jusqu'à la moitié du corps ressembloit à une femme ; mais se terminoit en un dragon homicide. Autour de sa ceinture , les chiens de l'enfer aboyant sans cesse de leurs gueules , plus profondes que celles de *Cerbère* , poussaient des hurlemens effroyables. Si quelque chose les forçoit à disparoitre , ils se retiroient dans les flancs du monstre , & cachés au fond de ses entrailles , ils y continuoient leurs cris.

» *Scylla* se baignant dans la mer qui sépare la Calabre de la côte mugissante , est moins tourmentée des monstres qui la dévorent ; & jamais *Magicienne* n'eût de suite si terrible , quand appelée en secret , & traçant sa route au travers des airs , elle vient à l'odeur du sang de quelqu'enfant pour danser avec ses compagnes de Laponie , tandis que la lune en travail s'éclipse par la force de leurs charmes. «

Les défauts de l'Arioste, en ce genre, sont encore plus frappans. Il dit dans un endroit :

» Beautés, dont le cœur sensible, mais fidèle, se  
» contente d'un seul amant ; vous qu'on trouve en  
» si petit nombre, parmi celles de votre sexe, je  
» vous prie de me pardonner tout le mal que j'ai  
» dit de *Gabrine*, comme aussi celui qu'il pourra  
» m'arriver d'en dire encore. J'ai peint cette mé-  
» chante vieille telle qu'elle étoit ; & j'ai dû le faire ;  
» puisqu'une personne qui a tout pouvoir sur mon  
» esprit, a exigé de moi que je ne dissimulasse pas  
» la vérité.

» Quel tort, après tout, un pareil récit peut-il  
» faire aux femmes qui sont véritablement estima-  
» bles ? *La trahison du scélérat, qui vendit aux Juifs*  
» *son divin Maître, a-t-elle nui aux autres Apôtres ?*  
» Ce n'est point une tache à la mémoire d'*Hyper-*  
» *nestre* d'avoir été sœur des cruelles *Danaïdes*. «

(Chant XXII.)

Quel écart d'imagination ! Offrir l'exemple de *Judas*, pour prouver que le mal qu'il a dit d'une mé-  
chante vieille, ne regarde pas les femmes aimables,  
sages & vertueuses ! Ce n'est encore rien en com-  
paraïson du Chant XXIV, où il mêle *S. Jean*, *Élie*,  
*Énoch*, les *Parques*, l'*Hipogryphe*, les *Harpies*, *Calais*  
& *Zéthés*, *Pluton*, *Satan*, *Cerbère*, *Apollon* & *Daphné*,  
*Thésée*, *Jason*, *Énée*, *Amnon*, *Absalon* & *Thamar*. Rien  
ne l'embarasse : il assortit les choses les plus incom-  
patibles. Dans son Ouvrage, contre la règle d'*Ho-*  
*race*, & celle du bon goût, les tigres paissent avec  
les agneaux, les serpens avec les oiseaux.

Ces écarts monstrueux nous rappellent le ridicule Poëme d'Alexandre Rosa , qui a pour titre : *Virgile évangélisant*. Dans un endroit, le Poëte décrit ainsi l'institution de l'Eucharistie.

» Déjà le jour avoit fait place à la nuit, & *Phœbé*  
 » plus propice, fraploit le haut Olympe des rayons  
 » de son char errant au milieu des ténèbres, lorsqu'  
 » que le CHRIST servit à ses Disciples les présens  
 » de *Bacchus* & de *Cérès*, monument précieux de sa  
 » mort, qu'il partage également entre tous les hommes,  
 » afin qu'ils servent à jamais de témoignage de  
 » son amour pour eux. «

Combien Homère , Virgile , & les Auteurs de *Télémaque* & de la *Henriade*, sont éloignés de ce mauvais goût ! Combien de leçons sublimes ne trouve-t-on pas dans l'*Odyssée* cachées sous des allégories ? La métamorphose des compagnons d'*Ulysse*, qui ont avalé les breuvages que leur avoit présentés l'enchanteresse *Circé* ; les précautions infinies que ce même héros prend , pour ne point se laisser séduire par les chants dangereux des *Sirènes*, sont des fictions extrêmement ingénieuses , & ont un objet d'utilité. Il n'est pas possible de trouver rien de plus noble , de plus poétique , de plus heureusement imaginé que l'allégorie des prières & de l'injure, auxquelles le Poëte a conservé tous les caractères , toutes les qualités , & tous les sentimens qui conviennent aux agresseurs , & à ceux qui demandent une grace.

» Les prières sont des Déeses. Quoiqu'elles paroissent boiteuses, louches, ridées, elles ne sont pas moins filles du grand *Jupiter* : elles marchent

» sur les pas de l'impérieuse *Até*, & prennent soin  
 » de remédier aux maux qu'elle fait. La Déesse  
 » malfaisante est forte & robuste : elle a le pied  
 » ferme : elle les devance toutes de bien loin : elle  
 » court légèrement par toute la terre : elle imprime  
 » ses pas sur les têtes des orgueilleux mortels : elle  
 » prend plaisir à affliger les hommes. Les prières  
 » viennent après, & réparent ses outrages. Quicon-  
 » que a reçu avec respect les saintes filles de *Jupiter*  
 » dès le moment qu'il les a vues approcher, en a  
 » été récompensé libéralement, & exaucé lorsqu'il  
 » les a invoquées. Mais lorsqu'on les a rebutées  
 » par un dur refus, alors ces Déeses vont trouver  
 » le fils de *Saturne* ; alors elles prient *Jupiter* leur  
 » père de punir celui qui les a méprisées, & de lui  
 » donner pour compagne la méchante *Até*. O mon  
 » cher *Achille*, ne refusez pas aux filles de *Jupiter* un  
 » honneur qui leur appartient ! «

Parmi plusieurs autres allégories que nous pour-  
 rions rapporter, nous placerons ici celles de la *Mol-  
 lesse*, par Boileau ; de l'*Amour* & de la *Discorde*,  
 dans la *Henriade*. Nous les avons annoncées en par-  
 lant succinctement de l'allégorie dans l'ACTION ÉPI-  
 QUE, N°. IV. On peut voir celle de la *Haine* avec  
*Armide* dans l'ACTION DU DRAME LYRIQUE, ou  
 de l'OPÉRA. Voyez aussi dans les *Métamorphoses*  
 d'*Ovide* le Portrait de l'*Envie*, Liv. II, Fab. 17 ;  
 celui de la *Faim*, Liv. VIII, Fab. 20 ; celui de la  
*Renommée*, Liv. XII, Fab. 3.



## ALLÉGORIE DE LA MOLLESSE.

» L'air qui gémit du cri de l'horrible Déesse , [ *la Dis-*  
» *corde* ]

» Va , jusques dans Cîteaux réveiller la *Mollesse*.

» C'est là , qu'en un dortoir elle fait son séjour :

» Les Plaisirs nonchalans folâtrent à l'entour.

» L'un pâitrit dans un coin l'embonpoint des Chanô-  
» nes ,

» L'autre broye , en riant , le vermillon des Moines ;

» La Volupté la sert avec des yeux dévots ,

» Et toujours le sommeil lui verse des pavots."

» Ce soir , plus que jamais , envain il les redouble.

» La *Mollesse* à ce bruit se réveille , se trouble ,

» Quand la nuit , qui déjà va tout envelopper ,

» D'un funeste récit vient encor la frapper ,

» Lui conte d'un Prélat l'entreprise nouvelle.

» Aux pieds des murs sacrés d'une sainte chapelle ;

» Elle a vû trois Guerriers , ennemis de la paix ,

» Marcher à la faveur de ces voiles épais.

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .

» A ce triste discours qu'un long discours achève

» La *Mollesse* , en pleurant sur un bras se relève ;

» Ouvre un œil languissant ; & d'une foible voix ,

» Laisse tomber ces mots , qu'elle interrompt vingt fois.

. . . . .  
. . . . .



- » Et l'art ornant depuis sa simple Architecture ,  
» Par ses travaux hardis surpassa la nature.  
» Là , tous les champs voisins peuplés de myrthes verds ,  
» N'ont jamais senti l'outrage des hivers.  
» Par-tout on voit mûrir , par-tout on voit éclore ,  
» Et les fruits de Pomone , & les présens de Flore ;  
» Et la terre n'attend , pour donner ses moissons ,  
» Ni les vœux des humains , ni l'ordre des saisons.  
» L'homme y semble goûter dans une paix profonde ,  
» Tout ce que la nature , au premier jour du monde ,  
» De ses mains bienfaisantes accordoit aux humains ,  
» Un éternel repos , des jours purs & sereins ,  
» Les douceurs , les plaisirs que promet l'abondance ,  
» Les biens de l'âge d'or , hors la seule innocence.  
» On entend pour tout bruit des concerts enchanteurs ,  
» Dont la molle harmonie inspire des langueurs :  
» La voix de mille amans , les chants de leurs maî-  
» tresses ,  
» Qui célèbrent leur honte , & vantent leurs foiblesses.  
» Chaque jour on les voit le front paré des fleurs ,  
» De leur aimable maître implorer les faveurs ;  
» Et dans l'art dangereux de plaire & de séduire ,  
» Dans son Temple à l'envi s'empresse de s'instruire.  
» La flatteuse Espérance , au front toujours serain ,  
» A l'autel de l'Amour les conduit par la main.  
» Près du Temple sacré , les Danſes demi-nues ,  
» Accordent à leurs voix leurs danſes ingénues.  
» La molle Volupté sur un lit de gazons ,  
» Satisfaire & tranquille , écoute leurs chansons.  
» On voit à ses côtés le Myſtère en silence ,  
» Le Sourire enchanteur , les Soins , la Complaisance ;

- » Les plaisirs amoureux , & les tendres desirs ,  
 » Plus doux , plus séduisans encor que les plaisirs .
- » De ce Temple fameux telle est l'aimable entrée .  
 » Mais lorsqu'en avançant sous la voûte sacrée ,  
 » On porte au sanctuaire un pas audacieux ;  
 » Quel spectacle funeste épouvante les yeux ?
- » Ce n'est plus des plaisirs , la troupe aimable &  
 » tendre ,
- » Leurs concerts amoureux ne s'y font plus entendre :  
 » Les plaintes , les dégoûts , l'imprudence , la peur ,  
 » Font de ce beau séjour un séjour plein d'horreur .  
 » La sombre Jalousie , au teint pâle & livide ,  
 » Suit d'un pied chancelant le Soupçon qui la guide ;  
 » La Haine & le Courroux répandant leur venin ,  
 » Marchent devant ses pas un poignard à la main .  
 » La Malice les voit , & d'un souris perfide ,  
 » Applaudit en passant à leur troupe homicide .  
 » Le Repentir les suit , détestant leurs fureurs ,  
 » Et baisse , en soupirant , ses yeux mouillés de pleurs .  
 » C'est là , c'est au milieu de cette Cour affreuse ,  
 » Des plaisirs des humains compagne malheureuse ,  
 » Que l'Amour a choisi son séjour éternel .  
 » Ce dangereux enfant , si tendre & si cruel ,  
 » Porte en sa foible main le destin de la terre ,  
 » Donne avec un souris , ou la paix ou la guerre ;  
 » Et répandant par-tout ses trompeuses douceurs ,  
 » Anime l'univers , & vit dans tous les cœurs .  
 » Sur un trône éclatant , contemplant ses conquêtes ,  
 » Il fouloit à ses pieds les plus superbes têtes :



» Fier de ses cruautés, plus que de ses bienfaits ,  
 » Il sembloit s'applaudir des maux qu'il avoit faits. «

( *Henriade* , chant IX. )

A cette description du Temple de l'Amour , nous  
 en joindrons une autre tirée d'une Idylle.

Ce Temple étoit formé des mains de la nature ;  
 Sous de rians berceaux couronnés de verdure ,  
 L'Amour brilloit au loin sur un thône de fleurs :  
 Une foule d'amans imploroit ses faveurs.  
 Au pied de ses autels prosternés en silence ,  
 Les uns y recevoient le prix de leur constance ;  
 L'Hymen les attendoit pour couronner leurs feux ,  
 L'Amour , en soupirant , les renvoyoit heureux.  
 D'autres , un peu plus loin , exprimoient par leurs  
                   larmes  
 Leurs craintes , leurs desirs , leurs troubles , leurs al-  
                   larmes ,  
 Sensible à leurs tourmens , ce Dieu par son pouvoir ,  
 Dans leurs cœurs enflammés faisoit naître l'espoir , &c.

( *Idylle des songes* . )

Voici une autre *allégorie* dans laquelle le Poète a  
 personnifié tous les sentimens qui semblent nécessi-  
 ter la défaite d'une Nymphe , qu'un reste de fierté  
 défendoit mal contre la foiblesse qui l'entraînoit vers  
 le berger dont elle étoit aimée.

A ces mots , le berger ouvre un œil languissant ;  
 Mais , quel spectacle ravissant

Ranime tout-à-coup son ame défaillante ?  
 Par ordre de l'Amour, les Plaisirs en ces lieux,  
     Guidoient les pas de son amante.  
     Les ris folâtres & les jeux  
 Formoient avec des fleurs une tresse charmante :  
     La Tendresse en serroit les nœuds ;  
 L'aimable Volupté l'enchaînoit sous ses yeux.  
     Alors, d'une main bienfaisante,  
     L'Amour au comble de ses vœux,  
     Porte la Nymphé palpitante  
     Dans les bras du berger heureux,  
 Et confond leurs soupirs, leurs transports, & leurs  
     feux.

Quelques Poètes ont fait des Ouvrages purement *allégoriques*. Telles sont les *Eglogues* de Virgile qui se proposoit des traiter divers sujets sous l'emblème des mœurs Pastorales. Dans la première, par exemple, il peint les malheurs où les guerres civiles l'avoient réduit ; dans la neuvième, il tâche d'intéresser en sa faveur, par le spectacle de ces mêmes malheurs, & à se faire rendre son bien. La dernière n'est qu'une *allégorie* des amours de Gallus, représenté sous l'image d'un berger d'Arcadie, que la perfidie de sa maîtresse a mis dans le plus grand désespoir. L'Ode XIV, du premier Livre des *Odes* d'Horace, est une des belles *allégories* qu'on puisse offrir en ce genre. Le Poète y veut dépeindre les horreurs d'une guerre civile dont sa patrie est menacée. Cette Ode commence ainsi :

» O navis,

» *O navis ! referent in mare te novi*

» *Fluctus. O quid agis ? fortiter occupa portum , &c.* »

» O vaisseau ! de nouveaux flots vont t'entraîner  
» dans la mer. Que fais-tu ? prends garde qu'on ne  
» t'arrache du port , &c. »

Rousseau est celui de nos Poètes Français qui s'est le plus attaché à censurer les mœurs dans des Ouvrages qu'il a intitulé *allégories*. Il en a de charmantes ; telles sont celles de *Midas* , de *Torticolis* , du *Tems* , de la *Morosophie* , de *Minerve* , de la *Vérité* , &c. Il a donné aussi à ses *Cantates* le titre d'*Odes allégoriques*.

Nous allons rapporter une *allégorie* de cet Auteur. Elle est , on ne peut pas plus jolie ; & l'occasion à laquelle elle fut faite , lui donna un nouveau prix. On l'envoya au *Duc de Bourgogne* dans un mouchoir de gaze , qui avoit servi à essuyer quelques larmes échappées à Madame la *Duchesse de Bourgogne* , au récit de l'affaire de Nimégue.

- » Amour voulant lever un régiment ,
- » Battoit la caisse autour de ses domaines :
- » Soins & soupirs étoient ses Capitaines ;
- » Dards & brandons faisoient son armement.
- » Un étendard lui manquoit seulement.
- » Il le cherchoit , quand notre jeune *Alcide* ,
- » Victorieux du Batave timide ,
- » Lui dit : *Amour , obéis à mes loix ;*
- » *Va de ma part trouver Adelaïde ,*
- » *Entretiens-la de mes premiers exploits ;*

## ALLÉGORIE.

„ Cours à ses pieds en remettre l'hommage ,  
 „ Vole & reviens. Le Dieu fait son message :  
 „ Et lui parlant , il voit couler soudain  
 „ Des pleurs , mêlés de tendresse & de joie ;  
 „ Prix du vainqueur , qu'une soigneuse main  
 „ Va recueillir dans un drapeau de soie.  
 „ Amour sourit , & le mettant à part ,  
 „ Bon , bon , dit-il , voilà mon étendart.  
 „ Sous ce drapeau Caporaux ni Gen darmes ,  
 „ Tours ni remparts , rien ne m'arrêtera.  
 „ Et par hazard quand il me manquera ,  
 „ J'ai ma ressource en ses yeux pleins de charmes ;  
 „ Notre héros souvent leur donnera  
 „ Sujets nouveaux à de pareilles larmes. «

Les Orateurs emploient les *allégories* ; mais ils n'en font point un usage aussi fréquent , ni aussi soutenu que les Poètes : nous aurons occasion d'en parler dans le mot MÉTAPHORE.

Les Orientaux se servent beaucoup de cette figure ; leur style est plein de métaphores & d'*allégories*. On voit dans *Adjaïbel Méaser* , Poète Arabe , l'histoire d'une affaire qui fut plaidée de part & d'autre , sous un sens *allégorique* , & dont le jugement fut aussi *allégorique* , & parut une véritable énigme pour ceux qui n'étoient pas instruits de l'état de la question.

Un Sultan avoit aperçu de sa terrasse une belle femme , & en devint amoureux. Il voulut lui apprendre lui-même les sentimens qu'elle lui avoit inspirés , & chargea son mari d'un ordre pour un Visir. Dès que *Féirouz* ( c'étoit le nom du mari ) fut



parti, le Sultan trouva le secret de pénétrer auprès de *Chemfennissa* (1) par le moyen d'un eunuque qu'il avoit corrompu.

La Dame voyant entrer le Sultan, & devinant ses intentions, lui dit :

*Le lion croiroit s'avilir en mangeant les restes du loup ;  
& ce roi des animaux dédaigne de se désaltérer dans le ruisseau que le chien fouille de sa langue impure.*

Le Sultan voyant qu'il n'y avoit rien à espérer, se retira confus ; & dans son trouble, oublia une de ses pantoufles. *Féïrouz* étoit sorti de chez lui si précipitamment, qu'il avoit oublié l'ordre qu'on lui avoit donné. Il rentra pour le chercher, un moment après que le Sultan fut sorti, & aperçut sa pantoufle. Sa jalousie devint extrême ; il la dissimula cependant à cause du Sultan, & résolut de répudier *Chemfennissa*. Il l'engagea en effet, sous quelque prétexte, à aller passer quelques jours chez son père, & lui donna cent pièces d'or.

*Chemfennissa* obéit ; plusieurs jours s'écoulèrent, sans que *Féïrouz* parût chez elle. Son absence étonna son épouse, qui fit part de ses allarmes à ses frères. Ils furent trouver le Visir pour lui demander la raison de son absence. Celui-ci, sans entrer dans aucune explication, répondit, qu'ayant payé à *Chemfennissa* la dot convenue, on n'avoit rien à lui de-

---

(1) *Chemfennissa* signifie en Arabe, *Soleil des femmes*.

mander. On l'appella en justice. Le Sultan étoit dans l'usage d'assister à tous les jugemens, pour que sa présence contint les *Cadis*. Les frères de *Chemsenniffa* parlèrent ainsi :

» Seigneur, nous avons loué à *Féïrouz* un jardin  
» délicieux ; ce lieu charmant étoit un paradis ter-  
» restre. Nous le lui avons cédé entouré de hautes  
» murailles, & planté des plus beaux arbres parés  
» de fleurs & chargés de fruits. Il prétend nous  
» rendre ce jardin dépouillé de tout ce qui le ren-  
» doit délicieux, lorsque nous l'y avons intro-  
» duit. «

Le Cadi ayant ordonné à *Féïrouz* de détailler ses raisons, il dit : » C'est malgré moi que je renonce  
» à la jouissance de ce lieu qui m'étoit cher. Mais  
» un jour que je me promenois dans une allée de  
» ce jardin, j'apperçus la trace d'un lion ; la terreur  
» s'empara de mon ame, & j'aimai mieux céder le  
» jardin à cet animal terrible, que de m'exposer à sa  
» colère. «

Le Sultan adressa la parole au *Vifir*, & lui dit :  
» Rentre dans ton jardin, *Féïrouz* ; tu n'as rien à  
» redouter. Il est vrai que le lion y a mis le pied ;  
» mais il n'a pû toucher à aucun fruit, & il en est  
» sorti rempli de honte & de confusion. Il n'y eut  
» jamais un plus beau jardin ; mais aussi aucun n'est  
» mieux gardé, ni plus à l'abri des atteintes. «

*Féïrouz* reprit *Chemsenniffa*, & l'en aima plus tendrement, en apprenant l'épreuve difficile à laquelle sa vertu avoit été exposée.

ALLEMAND. Voyez LITTÉRATURE ALLEMANDE.

ALLOCATION, subst. fém. (*Histoire Littéraire*.)

*Adlocutio*. On appelloit *allocation* chez les Romains, une harangue faite à une armée par le Général. L'usage de ces sortes de harangues étoit bien plus commun chez eux, qu'il ne l'est chez nous. Ce qui prouve que beaucoup de harangues militaires attribuées aux Généraux par les Auteurs, n'étoient pas aussi suspectes de fausseté que l'ont prétendu certains Critiques, c'est que les Empereurs consacroient par des monumens publics & sur des médailles, l'époque & les objets de celles qu'ils faisoient au public.

L'Abbé Tilladet donna en 1705 une *Histoire Chronologique* de ces *allocutions* marquées sur les médailles des Empereurs Romains.

La première a été frappée sous le regne de *Caligula*. Ce Prince y est représenté debout, en habit long sur une tribune d'où il harangue l'armée, dont on n'a fait paroître que quatre soldats qui ont leurs casques & leurs boucliers, & qui sont prêts à partir pour une expédition militaire. On lit dans l'exergue ADLOC. COH. c'est-à-dire, ADLOCUTIO COHORTIUM, *allocation aux cohortes*.

La seconde est de *Néron*, au revers de laquelle on trouve à peu-près le même type; la légende est la même.

La troisième est de *Galba* représenté en habit de guerre, avec le seul mot ADLOCUTIO à l'exergue.

La quatrième est de *Nerva*, représenté en habit long sur une tribune près d'un temple. On a mis

derrière l'Empereur deux autres figures d'hommes aussi en habit long; & dans l'exergue ADLOCUTIO AUG.

La cinquième représente *Trajan*. La sixième, *Hadrien*, qui fournit plusieurs types d'allocution.

En voici deux singulières. On voit derrière l'Empereur le préfet du prétoire, & dans l'exergue sur l'une, ALLOCUTIO COH. PRÆTOR. & sur l'autre, COH. PRÆTOR. sans ADLOCUTIO.

Dix autres médailles d'*Hadrien* le représentent haranguant en habit de guerre, & plus ordinairement à cheval qu'à pied, & pour légende, EXERCITUS BRITANNICUS, EXERCITUS CAPADOCIUS, DACICUS, GERMANICUS, HISPANICUS, MAURETANICUS, MÆSIACUS, NOSICUS, RHÆTICUS, LYRICUS: c'est-à-dire, armée contre la Bretagne, la Capadoce, la Dacie, la Germanie, l'Espagne, la Mauritanie, la Mysie, la Norique, ou ancienne Bavière, les Rhètes ou Rhétiens, actuellement appelés les Grisons, la Syrie.

On trouve des allocutions dans des médailles de *Marc-Aurèle*, de *Luce*, de *Vère*, de *Commode*; mais dans celui-ci la légende est: FIDES EXERCITUS, la fidélité de l'armée. *Septime*, *Sévère*, *Caracalla*, *Géta*, ont le même type, & de semblables légendes. *Sévère-Alexandre* a: ADLOCUTIO AUG. COS. AUGUSTORUM CONSULUM. *Gordien* père, les deux *Philippes* père & fils, sont représentés debout dans une tribune haranguant les troupes.

Il y a une médaille de moyen bronze très-rare, qui représente *Valérien* & *Galien* se regardant, avec ces mots: CONCORDIA AUGUSTORUM. Au revers



ces deux Princes sont debout sur une tribune , & ont le préfet du Prétoire derrière eux : ADLOCUTIO AUGUSTOR. Postume à trois types différens d'allocutions sans le mot ADLOCUTIO , mais avec EXERCITUS AUG. EXERCITUS ISC. EXERCITUS VAC. Tacite , ADLOCUTIO AUG. Probus , ADLOCUTIO MILITUM : Nannien & Carin son frère , ALLOCUTIO AUG. & dans l'exergue , REP. Si on desire de plus amples détails sur cet objet , il faut consulter l'Histoire de l'Académie des Inscriptions , tom. I, p. 240 , & un Livre intitulé : Science des Médailles.

ALLUSION , subst. fém. ( Rhétorique. ) *Lusus in verbis vel in ideis*. Ce mot vient de la préposition *ad* & de *ludere*, parce qu'en effet l'allusion n'est qu'un jeu dans les pensées , ou dans les mots.

On appelle faire une allusion dans les pensées , lorsqu'on dit une chose qui a du rapport à une autre , sans faire une mention expresse de celle à laquelle elle a du rapport.

L'allusion des pensées est ou soutenue , ou passagère : dans le premier cas on peut la rapporter à l'allégorie ; dans le second , à la métaphore. Voyez ces deux mots.

Subir le joug est une allusion prise de l'usage où les Romains étoient de faire passer , sous une traverse , de bois portée sur deux montans ; leurs ennemis , lorsqu'ils les avoient vaincus. On dit de la jeunesse qu'elle s'épanouit ; de la vieillesse qu'elle se flétrit , par allusion à une fleur nouvelle , ou qui vient d'éclore , ou qui va se dessécher.

On fait souvent allusion à quelque trait de morale

d'histoire, à une anecdote, à une loi, à un usage, &c. Rien ne donne plus de noblesse & de grace à la Poésie & à l'Eloquence que cette figure, lorsqu'elle est employée avec discernement.

Le second genre d'allusion se fait par un jeu de mots, à peu-près semblables à ceux qu'on a pour objet. L'Evangile nous en fournit un exemple, lorsque JESUS-CHRIST dit à S. Pierre : « Tu es Pierre, & je bâtirai mon Eglise sur cette pierre. » (1) Telle est encore celle qu'on trouve dans Quintilien à l'occasion d'un homme caustique qu'on appelloit *Placidus*, & à qui on avoit donné, par allusion, le nom d'*Acidus*, aigre. Ces sortes d'allusions sont ordinairement froides.

Cicéron s'en est permis quelques-unes contre *Verrès*, dont le nom signifie en Latin, un cochon. Il dit dans un endroit, (*Verr. 3. n°. 12.*) *Alii, ut audistis, negabant mirandum esse, JUS TAM NEQUAM ESSE VERRINUM: alii etiam frigidiores, sed qui stomachabantur, ridiculi videbantur esse, cum SACERDOTEEM execrabantur qui VERREM TAM NEQUAM reliquisset.* (Le Préteur a qui *Verrès* avoit succédé, s'appelloit *Sacerdos*.)

Il est impossible de traduire en notre langue ce passage, & de conserver l'allusion.

En voici une autre : *Ad EVERRENDAM provinciam venerat. Quod umquam, judices, hujusmodi, EVERRICULUM ulla in provincia fuit? (Verr. 6. n°. 53.)*

---

(1) *Tu es Petrus, & super hanc petram ædificabo Ecclesiam meam. (Matth.)*

Cicéron en faisant ces plaisanteries, qu'il sentoit être froides & puériles, a soin d'annoncer plus haut dans son discours que ce ne sont que des jeux de mots qu'il se permet, quoiqu'ils paroissent ne pas convenir à la gravité de son état, & à l'importance de la cause.

Il ne faut pas cependant condamner généralement toutes les *allusions*. Il y en a de véritablement ingénieuses, qui donnent de la grace aux discours qui sont pleines de sens, & fondées sur une pensée solide, & une vraisemblance naturelle.

Nous citerons par exemple cet endroit, où après avoir loué *Verrès* de la conduite juste & désintéressée qu'il avoit tenue dans une occasion, il fait *allusion* aux breuvages dont il est parlé dans la fable, & que *Circé* donna aux compagnons d'*Ulysse*, & par lesquels ils furent métamorphosés en cochons.

„Que put faire *Verrès* de plus digne de l'estime  
 „des hommes? De plus juste pour adoucir l'infor-  
 „tune de cette femme? De plus courageux pour  
 „s'opposer à la passion intéressée du questeur?  
 „Toutes ces choses méritent les plus grands éloges;  
 „mais ce ne sont que de fausses lueurs. *Verrès*, comme  
 „s'il se fût abreuvé dans la coupe enchanteresse de  
 „*Circé*, devient, d'homme qu'il étoit, une bête immonde.  
 „Il reprend ses premières inclinations. Il garde la  
 „plus grande partie de la somme, & n'en donne à  
 „cette femme que ce qu'il juge à propos.“ (1)

---

(1) „*Quid enim facere possit elegantius, ad hominum*

Dans l'examen que le même Orateur fit des Journaux d'un certain Négociant de Sicile, il se trouve que les cinq dernières lettres de ce mot VERRUTIUS, qui y revenoient souvent, étoient toujours effacées, & qu'il n'en restoit que les quatre premières lettres VERR. C'étoit un nom supposé, sous lequel Verrès s'étoit caché pour exercer une criante usure. Cicéron produisit cette pièce dans le procès, & dit : » Il faut que tous les hommes puissent voir, » non-seulement les indices, mais les preuves de » l'avarice la plus révoltante. Est-il possible de lire » le mot VERRUTIUS ? On en voit à la vérité les » premières lettres ; mais les dernières, qui terminent les noms, cette queue de cochon, est cachée » dans la boue dont on s'est servi pour l'effacer. « (1)

Cette allusion, ainsi que celle qui précède, n'ont aucune grace en notre langue.

---

» existimationem ? *Æquius ad levandam mulieris calamitatem ? Vehementius ad quæstoris libidinem coercendam ?*  
 » Summè hæc omnia mihi videntur esse laudanda. Sed  
 » repente è vestigio, EX HOMINE, TAMQUAM ALIQUO  
 » CIRCÆO POCULO, FACTUS EST VERRÈS. Reddit  
 » se ad mores ; nam ex illâ pecuniâ magnam partem ad  
 » se vertit : mulieri reddit quantulum visum est. «

(Verr. I, n°. 57.)

(1) » Ut omnes mortales istius avaritiæ, non jam vestigia, sed ipsa cubilia videre possint. Videtis VERRUTIUM ? Videtis primas litteras integras ? Videtis extremam



Nous remarquerons à l'occasion des *allusions*, qu'on ne doit jamais les tirer que des sujets connus, & même familiers aux auditeurs; autrement elles exigent une pénétration ou une contention d'esprit, dont tout le monde n'est point capable. Celui qui feroit *allusion* dans la société ordinaire, à quelque usage des *Caraïbes* ou des *Magellans*, la feroit ordinairement en pure perte.

## A L M

\* ALMANACH, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Ephemeris*. Un *Almanach* est une table qui marque les jours & les fêtes de l'année, le lever & le coucher du soleil, de la lune, &c. &c. &c.

On n'est pas d'accord sur l'étymologie de ce mot : quelques personnes pensent qu'il est formé des mots Arabes *al* & *manah*, qui veut dire, *compte*. D'autres prétendent qu'il vient du mot *manach*, qui signifie *calendrier*. Quelques Auteurs assurent que les Arabes l'empruntèrent des Egyptiens qui s'en étoient servis long-tems avant eux.

*Goliüs* lui donne une autre origine. Suivant un usage anciennement établi dans l'Orient, les Princes recevoient des présens de leurs sujets au commencement de chaque nouvelle année. Les Astronomes leur offroient des *éphémérides*, d'où est venu le

---

» *parsem nominis, CAUDAM ILLAM VERRIS, TAM-*  
» *QUAM IN LUTO, DEMERSAM ESSE IN LITURA?*

(*Verr. 4, n°. 191.*)

mot *Almanach*, qui signifie, ainsi que le mot *éphémérides*, éternelle, présent, &c.

HENRI III, Roi de France, défendit par une Ordonnance de 1569, à tous faiseurs d'*Almanachs* de s'y permettre aucune prédiction sur les affaires d'Etat, & sur celles des particuliers. Ces précautions étoient sans doute très-sages dans un tems de superstition & d'ignorance, où l'opinion sur la certitude de l'*Astrologie judiciaire* étoit si accréditée, que la plupart des Princes avoient des Astrologues à leur Cour, & que chacun s'empressoit de faire tirer son horoscope. Catherine de Médicis contribua sur-tout à lui donner de la vogue en France.

Le sage & judicieux Président de Thou donna dans les chimères de l'*Astrologie judiciaire*; & malgré la supériorité de ses talens, l'élévation de son génie, & l'étendue de ses connoissances, il paya à son siècle ce tribut absurde de crédulité & de superstition.

Nos *Almanachs* modernes répondent à ce que les Romains appelloient *fastes*. Il y en a qui renferment des instructions utiles, & qu'il seroit difficile de trouver ailleurs, sur les choses d'usage dans la vie œconomique, rurale, civile, &c.

L'*Almanach Royal*, le plus ample & le plus utile de tous, contient les naissances avec les alliances des Princes & Princesses de l'Europe; les noms des Cardinaux; ceux des Archevêques & Evêques du Royaume; des Ducs & Pairs; des Maréchaux de France; des Ministres; des Officiers Généraux sur terre & sur mer; des Conseils du Roi; des Membres du Parlement, & des autres Cours Sou-

vetaines ; des Universités ; des Académiciens ; des Censeurs Royaux , &c. &c. &c.

Le public est inondé depuis plusieurs années d'une multitude presque innombrable d'Ouvrages frivoles , qui paroissent sous la dénomination d'*Almanachs* , auxquels on ajoute des épithètes singulières pour les rendre plus piquans , du moins par le titre , s'ils ne le sont pas par le fond des choses. Ils se reproduisent en foule à chaque renouvellement d'année sous des formes différentes , capables de servir d'appât à la curiosité , qui , quoique trompée tous les ans , ne laisse pas de se laisser prendre aux amorces qu'on lui offre. On doit les regarder comme des étrennes dignes en même-tems des Auteurs qui les présentent , & de cette espèce du public avide de tout ce qui a un air de nouveauté , & qu'on en gratifie.

Parmi cette foule d'insipides Ouvrages , il faut en distinguer cependant quelques-uns. Tels sont l'*Almanach des Spectacles de Paris* , qui devient nécessaire à ceux qui fréquentent le Théâtre ; celui des *Muses* , qui est une collection des meilleures Pièces fugitives qui ont paru dans le cours de l'année précédente. Il a commencé en 1765.

Cette collection , faite avec beaucoup de discernement & de goût , sauvera du naufrage un grand nombre d'Ouvrages agréables qui se trouveront par-là rassemblés dans des recueils , que tous les gens de Lettres s'empressent d'acquérir. C'est presque l'unique moyen d'arracher à l'oubli ce qui mérite d'intéresser la postérité , en séparant les bonnes Pièces , de

ces productions foibles & médiocres avec lesquelles elles sont confondues dans les Journaux.

## A M A

AMATEUR, subst. masc. (*Hist. Litt.*) *Amator*. On appelle *amateurs* les personnes qui ont des connoissances des Sciences & des beaux Arts, qui les cultivent, mais qui ne pratiquent pas: Ce mot se dit principalement pour la Poésie, la Peinture, la Sculpture, la Gravure, la Musique. On les appelle en Italie *Virtuosi*, sur-tout pour la Musique. Rien n'est plus commun que le titre d'*amateur*, & rien n'est plus rare que de trouver des personnes qui le justifient.

## A M B

\* AMBIGUITÉ, subst. fém. (*Grammaire.*) *Ambiguitas*. Ce mot vient de *ambo*, qui veut dire deux, & de *ago*, qui veut dire j'agis.

» L'*ambiguité*, selon la définition qu'en donne l'Auteur des *Synonimes Français*, a un sens général  
» susceptible de plusieurs interprétations; ce qui fait  
» qu'on a de la peine à démêler la pensée précise de  
» l'Auteur, & qu'il est même quelquefois impossible  
» de la démêler au juste. «

L'*ambiguité* est quelquefois affectée de la part des Auteurs; c'est lorsqu'ils jugent à propos de ne répandre qu'une foible lumière, & de laisser quelque nuage sur des matières qu'il pourroit être dangereux de trop éclaircir. Hors de ce cas, elle est toujours



blâmable , sur-tout quand il s'agit des choses qui demandent la plus grande clarté , & dans lesquelles une interprétation fautive ou hasardée , peut tirer à conséquence , comme en matière des Loix , pour la société ; de Doctrine ou de Morale , en matière de Religion.

Personne n'ignore que la plupart des querelles Théologiques , qui ont plus d'une fois troublé & bouleversé les Etats , n'ont eu leur source que dans un mal-entendu , qui provenoit de quelque expression *ambiguë* , & par conséquent susceptible de différentes interprétations.

Les disputes Littéraires elles-mêmes n'ont point eu quelquefois d'autre fondement. En effet , il seroit difficile de comprendre que des hommes pleins d'esprit & de raison pussent embrasser des sentimens opposés , sur des choses très-simples souvent , & d'une discussion facile ; du moins tant que le délire de l'amour propre n'a pas corrompu leur jugement , & que la chaleur des disputes n'a pas dénaturé , altéré , & obscurci les matières.

Les définitions qu'on a données souvent du mot *nature* , *liberté* , ont produit des guerres de plume soutenues avec toute l'aigreur , & l'acharnement qu'inspire l'esprit de parti , & ont enfanté un nombre infini de volumes , qui , bien loin d'éclaircir les questions , n'ont fait que les embrouiller davantage.

Le langage *ambigu* est ordinairement celui de l'ignorance. Il annonce du moins une confusion d'idées , & des connoissances mal digérées. Rien ne fatigue plus que cette contention que cause l'*ambiguïté* ,

& rien n'afflige davantage le Lecteur que le doute pénible où il se trouve, s'il a saisi le vrai sens de l'Auteur.

- » Il est certains esprits dont les sombres pensées
- » Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;
- » Le jour de la raison ne les sauroit percer.
- » Avant donc que d'écrire apprenez à penser. «

( Boileau , art Poët. )

Le défaut de propriété & de justesse dans les mots, quelquefois une simple virgule, mise à un endroit plutôt qu'à un autre, rendent une phrase *ambiguë*, & font naître des doutes bien fondés sur son véritable sens.

On fait qu'à la naissance de ce qu'on appelle le *Bayanisme*, l'Université de Louvain députa vers le Pape Pie V. pour demander où devoit être mise une virgule, qui, selon la place qu'elle occupoit, changeoit absolument le sens d'une proposition essentielle dans la Bulle du premier Octobre 1567, qui condamnoit en gros, & respectivement soixante & seize propositions, extraites des Opuscules de Baïus, ou Michel le Bay.

Les suites de cette dispute sont un exemple frappant de l'influence qu'ont quelquefois sur les grands événemens, les choses qui paroissent les plus indifférentes, ou les moins importantes.

Les Prêtres des anciens oracles, les Sybilles, &c. avoient l'art d'envelopper leurs réponses, & de leur donner un double sens, qui à tout événement pût sauver

sauver l'honneur de leur Dieu, & justifier ses prédictions.

*Pyrrhus*, Roi d'Épire, ayant consulté l'oracle de *Delphes*, sur la guerre qu'il alloit entreprendre contre les Romains, reçut cette réponse *ambiguë*, qui le trompa par le succès qu'elle sembloit lui promettre :

» *Aio te, Æacida, Romanos vincere posse.* «

C'est-à-dire :

» Je décide, *Pyrrhus*, que tu pourras vaincre les Romains :

ou

» Je décide que les Romains pourront te vaincre, *Pyrrhus*. «

Penser mûrement avant que d'écrire ; bien digérer ses pensées ; n'employer jamais que le terme propre & usité ; voilà le moyen d'éviter les *ambiguïtés* ; de donner à ce qu'on écrit un sens fixe & déterminé, qui ne puisse jamais être confondu avec un autre.

Les jeunes gens sont plus sujets à tomber dans ce défaut, que les Auteurs exercés dans l'art d'écrire, à qui l'habitude de réfléchir a appris à développer leurs idées, & à les rendre avec justesse & avec précision.

A M O

\* AMOUR, subst. mascul. quelquefois féminin ; sur-tout dans les anciens Poètes Français ; (*imitation.*) *Amor.*

Tome I.

D d

L'amour, dont la meilleure définition est peut-être celle qu'en a donnée M. de Voltaire, dans ces deux vers qu'il composa pour mettre au bas d'une statue de ce Dieu, dans le jardin du château de Maisons;

» Qui que tu sois, voilà ton maître;

» Il le fût, il l'est, ou doit l'être. «

L'amour, dont on ne donneroit qu'une idée foible & imparfaite par une analyse qui ne pourroit qu'être froide; l'amour qu'on ne peut véritablement connoître que par les effets qu'il produit, joue, comme on le fait, le rôle le plus considérable dans nos Drames, dans nos Poèmes, dans les Romans, &c. C'est sous ce seul rapport, sous cet unique point de vue, que nous allons considérer ici cette passion.

Les anciens ne faisoient pas communément dans leurs Pièces Dramatiques le même usage que nous faisons de l'amour. Ils n'énervioient pas par d'insipides soupirs, & par des fadeurs langoureuses, les sujets vraiment tragiques qu'ils mettoient sur la scène. Ils ne mêloient point le langage douxereux des héros de Roman; avec l'expression mâle des vrais héros, de ces hommes seuls dignes de ce nom. La tendresse n'étoit point mise à la place d'un sentiment de grandeur, & une intrigue amoureuse étoit bien loin d'affoiblir & de relâcher le tissu de leurs Drames, dont la noblesse faisoit toujours la base & le caractère dominant.

Le Théâtre d'Athènes n'étoit point avili par ce



mélange ridicule de grandeur & de foiblesse, dont l'effet le plus certain est de faire disparaître le héros, pour ne laisser voir que l'esclave de quelques passions. Le cothurne ne savoit point s'abaisser à rien qui fût indigne de lui, & la Muse tragique avoit conservé toute sa noblesse & toute sa dignité.

Notre Théâtre, sans doute supérieur à celui des Grecs par plusieurs endroits, lui est inférieur par celui-ci. Ce n'est pas sans raison qu'on a reproché, en général à notre nation, d'avoir amolli la Tragédie par trop de tendresse. Nos Poètes tragiques n'ont que trop souvent mêlé des sentimens d'amour froids & déplacés avec des sujets héroïques, qui pouvoient sans peine se soutenir par eux-mêmes, & intéresser d'un bout à l'autre, sans avoir besoin de rien d'étranger. Ils ont plus d'une fois avili leurs héros par des foiblesses qui eussent déshonoré des hommes ordinaires. Ils ont fait un ennuyeux étalage de quelques sentimens de tendresse dans les occasions où ils ne devoient offrir que les mouvemens d'une passion noble & sublime.

On ne voit que trop souvent sur notre Théâtre de grands personnages de l'antiquité qui aiment comme des bergers; & il n'est que trop ordinaire de voir qu'un ridicule amour leur tient lieu de gloire & de vertu. C'est encore bien pis, lorsque cette passion a les caractères d'une froide & languissante coquetterie, & qu'elle s'exprime sur un ton familier, simple & naïf, qui n'appartient qu'à la Comédie.

On a admiré long-temps dans *Alcibiade*, Pièce foiblement écrite, & peu estimée, ces foibles vers

que le ton de la déclamation rendoit séduisants :

» Ah ! lorsque pénétré d'un amour véritable,  
 » Et gémissant aux pieds d'un objet adorable ;  
 » J'ai connu dans ses yeux timides ou distraits,  
 » Que mes soins, de son cœur ont pû troubler la paix :  
 » Que par l'aveu secret d'une ardeur mutuelle,  
 » La mienne a pris encor une force nouvelle ;  
 » Dans ces momens si doux, j'ai cent fois éprouvé,  
 » Qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé, &c. »

Corneille, dont le génie si riche & si fécond eût pû offrir mille objets fort au-dessus de ces foibles intrigues de galanterie, les a employées cependant, pour se conformer, sans doute, au goût de son siècle. Après avoir peint les héros Grecs & Romains, sous les traits les plus sublimes, il leur a prêté des foiblesses incompatibles avec le caractère de noblesse & de grandeur qu'il fait si bien leur donner. Il faut convenir néanmoins que dans la plûpart de ses Tragédies, l'amour est subordonné à l'ambition, dont souvent il devient le ministre & l'esclave. Nous osons même assurer que Corneille ne pensoit pas que l'amour dût avoir la plus grande part dans ses Tragédies. Voici comme il s'en explique dans une Lettre qu'il écrivoit à S. Evremond.

» J'ai cru jusques ici que l'amour étoit une passion  
 » trop chargée de foiblesse, pour être la dominante  
 » dans une Pièce héroïque. J'aime qu'elle y serve  
 » d'ornement, & non pas de corps ; & que les gran-  
 » des ames ne la laissent agir, qu'autant qu'elle est

« compatible avec les plus nobles impressions. »

Racine, né avec une imagination vive & un cœur tendre, trouvant l'amour établi sur la scène, & en possession d'occuper une place dans tous les Dramas, en fit presque la base dans la plupart de ses Pièces, soit par la disposition de son cœur, soit pour suivre le goût dominant de son siècle, soit à l'imitation du grand-homme qui avoit ouvert & parcouru cette carrière avant lui, ou peut-être par tous ces motifs à la fois. Aussi est-il le Poète du sentiment; & ce n'est pas sans raison qu'on l'a comparé à une colombe qui gémit dans des bosquets de myrthe, au milieu des roses.

Tous les Poètes qui le suivirent, imitèrent son exemple, sans porter leurs vues plus loin. Ils exagérèrent même le goût de Racine pour les passions tendres. La morale des Opéra de Quinault entra dans presque toutes les scènes tragiques; & le goût de la galanterie prévalut jusqu'à tel point sur notre Théâtre, que les deux maîtres de la scène jugèrent dignes de la Tragédie, les adieux de *Tirus* & de *Bérénice*; & traitèrent l'un & l'autre, mais avec un succès différend, un sujet qui n'offroit que la matière d'une élégie amoureuse.

La Pièce de Corneille est entièrement oubliée aujourd'hui, & paroît indigne de ce grand-homme. Racine, admirable dans l'art de développer ce qu'il y a de plus délicat & de plus séduisant dans l'amour, eut le secret d'intéresser pendant cinq actes, dans une Tragédie, dont le sujet peut se réduire à ce peu de mots : *Je vous aime, & je vous perds.*

Le succès de cette Pièce confirma le public dans la persuasion où il étoit déjà , que la Tragédie ne pouvoit se passer d'amour , & que ce sentiment en faisoit le principal mérite.

Racine qui avoit compris , mais trop tard , que toutes ces intrigues amoureuses , ces sentimens de jalousie & de coquetterie , n'étoient propres qu'à avilir le Théâtre , n'accorda rien à cet égard au goût de son siècle ; quand il composa *Athalie* , Pièce de laquelle il bannit entièrement l'amour , ce qui fut cause qu'elle fut très-mal accueillie , & qu'on s'obstina à ne pas rendre justice à ce chef-d'œuvre de la Scène Française. Il y a lieu de croire que s'il eût quitté plus tard le Théâtre , il auroit travaillé dans ce même genre. Il avoit commencé *Iphigénie en Tauride* , & n'avoit point fait entrer l'amour dans son plan.

Quand l'amour ne joue pas dans une Pièce un rôle principal , quand il n'entre pas dans la constitution du Drame comme partie essentielle & nécessaire , au lieu d'être un ressort utile qui serre le nœud , il ne fait que l'affoiblir. Il divise l'intérêt dominant que tout doit concourir à augmenter ; il refroidit l'ame des spectateurs , dont l'émotion & le trouble doivent toujours aller en croissant de scène en scène , sans que le spectateur en soit distrait trop sensiblement. Dans le *Cid* , par exemple , l'amour de l'Infante devant être nécessairement subordonné à celui de *Chimène* , il ne peut que rendre la Pièce languissante. Celui de *Martian* pour *Eudoxe* , ne peut que paroître froid à côté de l'intérêt principal.



C'est sans doute un grand défaut dans l'*Electre* de Crébillon de lui avoir supposé de l'amour à elle, dont le nom, dans son étymologie, signifie, *sans faiblesse*, & que toute l'antiquité a représentée, ne respirant que la vengeance du meurtre de son père. Ce noble ressentiment étoit l'unique passion qu'il falloit lui supposer. Il en est de même de l'amour d'*Oreste* pour *Iphianasse* dans la même Pièce. Ces sentimens sont d'autant moins convenables à ces deux personnages, que l'amour ne fait rien dans la catastrophe. On ne parle presque d'amour dans cette Pièce que pour en parler.

Dans celle de *Radamiste* & de *Zénobie*, l'amour de *Pharasmane* pour *Zénobie* n'est pas moins condamnable. Que fait cet amour au fond de la Tragedie, qui d'ailleurs offre le plus grand intérêt, & les situations les plus théâtrales? C'est une imitation de Racine qui a rendu *Mithridate* amoureux de *Monime*, dont ses deux fils sont également épris. Mais on n'a pas moins reproché ce défaut à ce dernier.

Lorsque l'amour n'est pas pris dans le fond du sujet, il doit au moins s'unir à lui dans la marche de l'action, & servir à la dénouer; sans quoi il refroidit l'intérêt, au lieu de l'augmenter. C'est ainsi que dans *Phèdre*, l'amour d'*Hyppolite* pour *Aricie* s'unir au sujet principal de la Pièce au quatrième acte, où ce Prince s'en sert pour se justifier auprès de *Thésée* des calomnies dont on l'a noirci.

» Non, mon père, ce cœur (c'est trop vous le céler,)

» N'a point d'un chaste amour dédaigné de brûler;

D d iv

- » Je confesse à vos pieds ma véritable offense;  
 » J'aime, j'aime, il est vrai, malgré votre défense;  
 » *Aricie* à ses loix tient mes vœux asservis :  
 » La fille de *Pallante* a vaincu votre fils.  
 » Je l'adore ; & mon cœur à vos ordres rebelle,  
 » Ne peut ni soupirer , ni brûler que pour elle. »

Et dans la sixième scène du même acte il sert à faire éclater les fureurs de la jalousie de *Phèdre*.

- » *Cénone*, qui l'eût cru ? j'avois une rivale.

CÉNONE.

- » Comment ?

PHÈDRE.

- » *Hyppolite* aime, & je n'en puis douter :  
 » Ce farouche ennemi qu'on ne pouvoit dompter ,  
 » Qu'offensoit le respect, qu'importunoit la plainte ;  
 » Ce tigre que jamais je n'abordai sans crainte ,  
 » Soumis , apprivoisé , reconnoît un vainqueur.  
 » *Aricie* a trouvé le chemin de son cœur.

CÉNONE.

- » *Aricie* ?

PHÈDRE.

- » Ah, douleur ! non encor éprouvée !  
 » A quels nouveaux tourmens je me suis réservée ?  
 » Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,  
 » La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords ;

- » Et d'un refus cruel l'insupportable injure  
 » N'étoient qu'un foible essai du tourment que j'endure.  
 » Ils s'aiment. Par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?  
 » Comment se font-ils vus ? Depuis quand ? Dans  
     » quels lieux ?  
 » Tu le savois. Pourquoi me laissois-tu séduire ?  
 » De leur furtive ardeur ne pouvois-tu m'instruire ?  
 » Les a-t-on vû souvent se parler , se chercher ?  
 » Dans le fond des forêts alloient-ils se cacher ?  
 » Hélas ! ils se voyoient avec pleine licence.  
 » Le ciel de leurs soupirs approuvoit l'innocence.  
 » Ils suivoient sans remords leur penchant amoureux ;  
 » Tous les jours se levoient clairs & sereins pour eux.  
 » Et moi triste rebut de la nature entière,  
 » Je me cachois au jour , je fuyois la lumière.  
 » La mort est le seul Dieu que j'osois implorer :  
 » J'attendois le moment où j'allois expirer.  
 » Me nourrissant de fiel , de larmes abreuvée ,  
 » Encor dans mon malheur de trop près observée ,  
 » Je n'osois dans mes pleurs me noyer à loisir ;  
 » Je goûtois en tremblant ce funeste plaisir.  
 » Et sous un front serein déguant mes alarmes ,  
 » Il fallut bien souvent me priver de mes larmes.

CE NON E.

- » Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours :  
 » Ils ne se verront plus :

PHÈDRE.

- » Ils s'aimeront toujours.

- » Au moment où je parle : ah ! mortelle pensée !  
 » Ils bravent la fureur d'une amante insensée.  
 » Malgré ce même exil , qui va les écarter ,  
 » Ils font mille sermens de ne se point quitter.  
 » Non , je ne puis souffrir un bonheur qui m'outrage.  
 » *Cenone* prends pitié de ma jalouse rage :  
 » Il faut perdre *Aricie* ; il faut de mon époux  
 » Contre un sang odieux réveiller le courroux.  
 » Qu'il ne se borne point à des peines légères ;  
 » Le crime de la sœur passe celui des frères.  
 » Dans mes jaloux transports je le veux implorer.  
 » Que fais-je ? Où ma raison se va-t-elle égarer ?  
 » Moi jalouse ! & *Thésée* est celui que j'implore !  
 » Mon époux est vivant , & moi je brûle encore !  
 » Pour qui ? Quel est l'objet où prétendent mes vœux ?  
 » Chaque mot sur mon front fait dresser mes che-  
 » veux.  
 » Mes crimes désormais ont comblé ma mesure :  
 » Je respire à la fois le crime & l'imposture.  
 » Mes homicides mains prompts à me venger ,  
 » Dans le sang innocent brûlent de se plonger. «

Cet amour entre dans la catastrophe. *Hippolite*, banni par son père, engage son amante à l'accompagner dans son exil ; & sur le point d'expirer , il s'occupe d'elle ; il la confie à *Théramène*, & le charge de la recommander à son père.

- » Prends soin , après ma mort , de la triste *Aricie*.  
 » Cher ami , si mon père un jour désabusé ,  
 » Plaint le malheur d'un fils faussement accusé :



» Pour appaiser mon sang , & mon ombre plaintive ,  
» Dis-lui qu'avec douceur il traite sa captive ;  
» Qu'il lui rende. . . . «

Bannir l'*amour* des Tragédies , comme indigne des héros qu'on met sur la scène , c'est en les élevant au-dessus du reste des hommes , leur ôter ce qui nous unit à eux par un secret rapport ; mais en les rapprochant de nous , pour les rendre plus intéressans , gardons-nous de les avilir , en leur prêtant des faiblesses qu'ils n'ont point eues , ou en exagérant celles qui leur sont attribuées. Conservons aux grands hommes leur caractère propre : la délicatesse du spectateur se sent toujours blessée quand on les rabaisse par des défauts qu'ils n'avoient pas. Notre *amour* propre s'intéresse en quelque sorte à leurs vertus , une fois décidées , & l'on ne sauroit y apporter aucun changement sans nous déplaire.

Comme la Tragédie doit sur-tout développer les passions & les sentimens , & qu'elle doit avoir pour objet principal d'exciter la terreur & la pitié , on ne peut douter que l'*amour* , qui a un sentiment vif & impétueux , & qui donne le plus grand ressort à l'ame , ne fasse entreprendre les choses les plus héroïques ou ne précipite ceux qui éprouvent cette passion , dans les crimes les plus atroces , n'offre une foule de situations très-pathétiques , & très-propres à remplir l'objet de la Tragédie. Ce sentiment développé avec toute l'énergie dont il est susceptible , mis sur tout en opposition avec l'honneur , le devoir , la religion , peut être l'ame & le nœud d'une Pièce dramatique.

C'est de toutes les passions la plus générale, & par conséquent celle qui doit le plus universellement intéresser. Les exemples des malheurs qu'il cause, & des suites funestes qu'il entraîne souvent après lui, sont d'autant plus effrayans que chacun s'y trouve plus exposé; & tandis que la compassion nous arrache des larmes pour les infortunés qu'il a précipités dans quelque abîme, nous sommes troublés & agités par la crainte de devenir nous-mêmes les victimes de pareils malheurs. C'est une passion redoutable & funeste, & la peinture de ses dangers ne peut qu'être une leçon utile au monde.

Après les sentimens de la nature, l'amour est peut-être de toutes les passions la plus théâtrale & la plus touchante : mais l'amour en fureur, l'amour au désespoir; l'amour révolté contre la nature, contre la vertu; l'amour en proie aux emportemens & aux transports de la jalousie; l'amour se sacrifiant par un effort violent & pénible au devoir, à la patrie. Voilà l'amour qui est vraiment tragique, & qui ne manque jamais de produire sur le Théâtre les effets les plus touchans!

Mais on ne doit l'y représenter qu'armé d'un poignard, & combattu par les remords. Il faut ou qu'il conduise aux malheurs & aux crimes, pour faire voir combien ses transports sont dangereux; ou que la vertu en triomphe, pour montrer qu'il n'est pas invincible.

En un mot, l'amour véritablement digne du Théâtre tragique, doit déchirer le cœur, & arracher des larmes. Tout autre amour n'est digne que de l'Églogue

du de la Comédie. *Médée* livrée à toutes les fureurs de la jalousie , désespérant de ramener à elle *Jason* qui l'abandonne pour *Créüse* , a recours aux enchantemens pour faire périr sa rivale , & égorge de ses mains ses propres enfans , pour mieux se venger de son perfide époux. Elle ne peut qu'intéresser vivement , malgré les horreurs auxquelles elle se porte. On la plaint d'y avoir été réduite. Elle est amante ; elle est trahie de sang froid ; elle est furieuse ; elle peut tout par ses enchantemens ; on lui pardonne presque les forfaits qu'elle commet. C'est l'amour qui en est le principe ; & ce qui vient de cette passion , on a la foiblesse de le regarder comme un malheur. Il excite la terreur & la pitié ; par conséquent il est tragique.

Le *Cid* est transporté d'amour pour *Chimène* , & l'honneur lui fait un devoir de laver l'affront qu'a reçu son père & le sien propre dans le sang du père de son amante. Ces deux sentimens opposés l'entraînent chacun de son côté avec une égale violence. Il lutte avec effort entre ces deux passions rivales , dont les intérêts ne peuvent se concilier , & qui exigent avec tyrannie le sacrifice l'une de l'autre. Un flux & reflux de contrariétés qui le poussent & qui le retiennent , le mettent dans une situation propre à émouvoir les ames les moins sensibles.

Celle de *Chimène* n'est pas moins attendrissante. Elle aime éperduement *Rodrigue* , & elle est obligée de poursuivre la vengeance du meurtrier de son père , qui n'est autre que son amant , & un amant qu'elle adore. Quels combats ! Quels chocs violens !

La nature armée contre l'amour, & réciproquement l'amour soulevé contre la nature. Quels objets plus intéressans, plus capables d'émouvoir, d'attendrir, d'arracher des larmes !

*Zaïre* trouve dans *Orosmane* son amant, l'ennemi de sa famille, celui qui non content d'avoir ravi la couronne à *Lusignan* son père, l'a chargé d'indignes fers, & retenu vingt ans dans un cachot affreux. Elle a à décider entre l'amour le plus violent, & ce qu'elle doit à la religion de ses pères. Quels orages une telle situation ne doit point exciter dans son ame vive & sensible ? La jalousie d'*Orosmane*, irritée sans cesse par les irrésolutions de son amante qui semble méditer une infidélité, éclate par les plus violens transports, se répand en injures, s'abandonne aux plus furieux emportemens, & le porte enfin à poignarder celle qu'il adore. Quelle source de vrai tragique ! Quels coups de Théâtre ! Quelles situations !

*Alzire* partagée entre un époux qu'elle déteste, & un amant qu'elle adore ; *Ariane* abandonnée dans l'île Naxe par son perfide amant ; *Phèdre* entraînée par un amour criminel, contre lequel elle arme en vain sa foible raison, sont tout autant de sujets vraiment tragiques, tous susceptibles du plus grand pathétique ; tous également propres à exciter la terreur & la pitié.

Concluons de tout ce que nous venons de dire, que l'amour est une passion extrêmement théâtrale, & celle de toutes dont l'imitation est la plus propre à frapper le commun des hommes ; mais qu'on ne



doit le montrer dans la Tragédie, qu'autant qu'il produit des mouvemens violens qui ébranlent l'ame, & qui l'agitent; qu'autant qu'il fait naître des sentimens de terreur & de pitié, & qu'il est accompagné de tout ce qui peut le rendre dangereux & redoutable. Que cette passion doit être prise du fond du sujet même, ou s'y unir intimement; que le mauvais usage qu'on en a fait n'a servi qu'à avilir le cortiurne, en changeant la nature de la Tragédie. Qu'enfin, les autres sentimens, les autres passions, indépendamment de celle-là, peuvent devenir une source de véritable tragique, comme dans *Athalie*, *Mérope*, &c.

Ce dernier principe n'est pas particulier à la Tragédie; on peut l'appliquer à la Comédie, à l'Opéra, à l'Épopée, à la Poésie Pastorale, au Roman, &c. Il est très-possible d'attaquer les ridicules des hommes, de fronder leurs vues, de créer des objets phantastiques, de personnifier les passions, & d'employer tous les ressorts du merveilleux; de chanter un héros, & de raconter une action digne de lui; de consacrer les innocens loisirs dont jouissent les bergers, à des objets capables d'intéresser, quoique l'amour ne soit pas le sujet de leurs chansons. Il est possible de représenter les hommes dans des situations agréables, attendrissantes, & pathétiques, sans que la tendresse soit le principe des impressions qu'on fera naître.

Les Italiens sont, sans contredit, aussi sensibles & aussi galans que nous pouvons l'être: mais ils se sont bien gardés de gâter leur Opéra, en n'y offrant

qu'une seule passion. On n'y connoît chez nous que celle de l'amour, &c, ordinairement, de l'amour voluptueux ; mais ils ont enrichi la scène en traitant bien d'autres sentimens, dont l'imitation est digne d'intéresser tout cœur honnête &c vertueux. Ils ont su puiser dans la tendresse conjugale, maternelle &c filiale ; dans l'amitié, dans la générosité, &c la bienfaisance, dans l'amour de la patrie, &c dans plusieurs autres vertus sociales des situations extrêmement attendrissantes, des sentimens vifs &c pathétiques, propres à faire briller le talent de l'Auteur, &c à intéresser le spectateur.

M. de Fontenelle veut que les bergers ne soient animés d'aucune autre passion que de celle de l'amour. Voyez ce que nous avons dit à cette occasion dans le mot ACTION DE LA POESIE PASTORALE, BERGER, &c.

AMOUREUX, AMOUREUSE, (rôle d') adjectif, (déclamation théâtrale.) *Amator, amatrix*. On appelle en terme d'art Dramatique, amoureux &c amoureuse, les Acteurs ou les Actrices qui jouent les rôles principaux d'amans ou d'amantes dans une Comédie. Tels sont les rôles de Valère dans le Légataire, &c.

## A M P

AMPHIBOLOGIE, subst. fém. (Gramm.) *Amphibolia*. Ce mot vient du Grec *amphi*, préposition qui veut dire environ, autour, &c *ballo* qui signifie jeter. On a ajouté à ces deux mots *logos*, qui veut dire en Grec parole, discours.

On n'a jamais dit *amphibologia* ni en Grec, ni en Latin,

## AMPHIBRAQUE. 433

Latin, excepté lorsque ces deux langues ont dégénéré. Erasme a employé ce mot, & n'a pas eu d'imitateurs.

On peut voir à l'occasion de l'*amphibologie*, ce que nous avons dit de l'*ambiguïté*; nous ajouterons ici que l'*amphibologie* vient plutôt de la tournure de la phrase & de l'arrangement des mots, que de ce que les termes sont équivoques.

La langue Française est plus propre que la Latine & que la Grecque, pour annoncer les choses naturellement & avec clarté. Mais elle peut avoir ses *amphibologies* à cause de ses relatifs. Comme par exemple, le cheval d'*Alexandre* qu'*Apoelle* peignit. On ne sait si le *que* porte sur *Bucéphale*, ou sur le vainqueur de *Porus*.

C'est le fils de mon Roi *que* vous persécutez.

On ignore si c'est le *fils*; ou le *Roi* qui est persécuté. Il faut s'étudier avec soin à éviter ces façons de s'exprimer qui sont vicieuses. Voyez *AMBIGUITÉ*.

**AMPHIBRAQUE**, subst. masc. (*méchan. des vers.*) *Amphitrachius*. C'est un terme de Poésie Grecque & Latine, qui signifie un pied de trois syllabes, dont la première & la dernière sont brèves, & celle du milieu longue; comme par exemple dans *â-mâ-ré*, *â-mô-ris*, &c.

Ce mot vient du Grec *amphi*, qui signifie *circum*, autour; & de *brachus*, *brevis*, bref. C'est comme s'il y avoit bref autour, & long dans le milieu.

On l'appelle aussi *brachicorée*.

**AMPHIMACRE**, subst. masc. (*méch. des vers.*)  
*Amphimacer*. Pied de la Poésie Grecque & Latine, qui est composé de trois syllabes, une brève entre deux longues. C'est tout le contraire de l'*amphibraque*. Exemple, *omnium, castitas, &c.*

Ces mot est composé d'*amphi*, autour ; & *macros*, long ; c'est-à-dire, long dans ses extrémités.

On appelle quelquefois l'*amphimacre*, *creticus* & *secennius*. Voyez Quintilien, Liv. IX, ch. 4.

**AMPHITHÉÂTRE**, subst. masc. (*Hist. Dram.*)  
*Amphitheatrum*. L'*amphithéâtre* étoit chez les Romains un bâtiment spacieux, rond ou ovale, dont l'espace du milieu étoit environné des sièges élevés les uns au-dessus des autres, avec des portiques en dedans & en dehors. C'est là où le peuple s'assembloit pour voir le spectacle, des gladiateurs, ou des bêtes féroces.

Chez nous l'*amphithéâtre* est la partie qui est opposée au théâtre dans une salle de spectacle. Il est de la même hauteur que le théâtre, & est garni de bancs parallèles, placés les uns devant les autres sur un plan incliné comme le parterre. Il est au-dessous des premières loges, & domine sur le parterre. L'*amphithéâtre* est ordinairement le lieu que les amateurs choisissent par préférence à l'Opéra.

**AMPLIFICATION**, subst. féminin. (*Rhétorique.*)  
*Amplificatio*. Aristote définit l'*amplification*, une partie du discours dont l'Orateur se sert pour aggraver un crime, exagérer une louange, étendre une narration, présenter les objets sous différentes formes, & pour exciter dans



## AMPLIFICATION.

435

*l'ame de ses auditeurs les sentimens qu'il veut leur inspirer.* Une pareille définition paroît convenir autant au Déclamateur & au Sophiste, qu'au véritable Orateur.

Cicéron la définit, *une argumentation réitérée, une affirmation énergique qui persuade, en remuant les passions.*

Quintilien, & tous ceux qui ont donné des règles d'éloquence, regardent l'*amplification* comme l'ame du discours.

Quelques-uns l'ont définie, *un discours qui élève de la grandeur aux choses.* Longin blâme cette définition, qui peut convenir au sublime, au pathétique, & aux figures de Rhétorique, qui donnent, selon lui, au discours un caractère de noblesse & d'élévation. Il ajoute, en la comparant au sublime, que celui-ci a pour objet principal, la hauteur & l'élévation des pensées; & celle-là, la multitude des paroles: que le sublime se trouve quelquefois dans un seul mot; mais que l'*amplification* ne subsiste que par la pompe & l'abondance des idées.

L'*amplification* est donc le résultat des pensées vives, fortes, nobles, sublimes, agréables, &c. qui naissent d'un sujet, & de toutes les circonstances particulières des choses que l'Orateur ou le Poète traitent. C'est elle qui donne à la Poésie ces graces, cette abondance qui étonnent, & qui ravissent. Par elle, le discours devient plus intéressant; le raisonnement acquiert un nouveau degré de force, & de nouvelles armes pour persuader. Sa marche ordinaire, est d'étendre une image, ou un raisonnement; d'ajouter

à ses preuves tout ce qui peut contribuer à les étayer. Elle augmente les idées qui avoient été présentées dans l'éloignement, & rend sensibles les rapports que d'autres objets ont avec elles.

On voit par-là, combien nous sommes éloignés de donner le titre d'*amplification* à cet amas de phrases traînantes, à cet assemblage des paroles oisives, dans lesquelles certains Auteurs noient leur sujet, à ce style verbeux & languissant, par lequel on exténue plutôt les pensées, qu'on ne les *amplifie*. Rien n'est plus contraire à la vraie éloquence, que ce vain appareil de pensées usées, ou de mots entassés, qu'on nous offre souvent pour une preuve de fécondité. Voyez ABONDANCE.

Il ne faut pas confondre dans le discours les *preuves* avec l'*amplification*. Les premières sont faites pour donner aux objets obscurs ou controversés la vérité ou la clarté dont ils ont besoin ; & l'*amplification* leur donne de plus, la noblesse, l'élévation, le coloris, &c. dont ils sont susceptibles. Ainsi un enchaînement des pensées, un tissu de raisonnemens peuvent être, en même-tems, & *preuve* & *amplification*.

On distingue de deux sortes d'*amplifications*. L'une se rapporte aux *mots*, & l'autre aux *pensées*.

L'*amplification* par les mots se fait 1°. par les *métaphores*. Exemple :

- » Venez troupe meurtrière,
- » La nuit qui dans sa carrière

- » Fuit à pas précipités ,
- » Va bientôt laisser éclore ,
- » De votre dernière aurore ,
- » Les foudroyantes clartés. «

( Rousseau. )

2°. L'amplification de mots se fait par des synonymes ; comme quand on dit : O douleur ! ô regrets ! ô rage ! ô désespoir ! J'assure , j'atteste & certifie. Boileau , parlant de Virgile , dit :

- » O que j'aime bien mieux cet Auteur plein d'adresse ,
- » Qui , sans faire d'abord de si haute promesse ,
- » Me dit d'un ton aisé , doux , simple , harmonieux &c. «

( Art. Poët. ch. 1. )

3°. Elle se fait par hyperbole. Virgile dit de la flèche qui perça Camille. (1)

- » La flèche pénétrant bien avant dans son sein ;
- » s'abreuva de son sang. «

Le même Auteur avoit dit, pour marquer la légèreté de cette même Princesse à la course : (2)

- » La belliqueuse Camille étoit endurcie aux pénibles travaux de la guerre ; plus vite que le vent ,

(1) » *Virgineumque altè bibit açta cruorem.* «

( Enéide , Liv. IX. )

(2) » *Prælia virgo*

» *Dura pati , cursuque pedum preveriere ventos.*

E e iij

» elle auroit pû voler sur un champ couvert d'épis;  
 » sans les faire plier sous ses pas ; ou se frayer une  
 » route au milieu de la mer , & courir sur les flots ,  
 » sans mouiller ses pieds légers. «

Rouffseau , après avoir parlé du sacrifice que *Circé*  
 avoit fait aux Dieux du Ténare pour rappeler *Ulyffe* ,  
 l'objet de ses tristes amours , dit :

» Mille noires vapeurs obscurcissent les airs ;  
 » Les astres de la nuit interrompent leur course ;  
 » Les fleuves étonnés remontent vers leur source ,  
 » Et *Pluton* même tremble en son affreux séjour.

» Sa voix formidable  
 » Trouble les Enfers ;  
 » Un bruit formidable  
 » Gronde dans les airs ;  
 » Un voile effroyable  
 » Couvre l'univers.  
 » La terre tremblante  
 » Frémit de terreur ;  
 » L'onde turbulente  
 » Mugit de fureur ;  
 » La lune sanglante  
 » Recule d'horreur. »

( *Cantate de Circé.* )

---

» *Illa , vel intactæ segetis per summa volaret*  
 » *Gramina , nec teneras cursu læsisset aristas :*  
 » *Vel mare per medium , fluctu suspensa tumentis ,*  
 » *Ferret iter , celeres nec tingeret æquore plantas. «*

( *Enéide, Liv. VII.* )



4°. L'amplification de mots se fait par des périphrases.

M. le Chancelier d'Aguesseau, pour signifier chaque habitant des Provinces de France, qui sont régies par des Coutumes différentes, dit :

» Chaque citoyen de ce grand nombre de petits  
» Etats, que forme dans un seul la diversité des loix  
» & des mœurs. «

Racine a fait parler *Mitridate* comme il le devoit ; & forcé de faire avouer à ce Prince qu'il avoit été vaincu par les Romains, il lui met dans la bouche cette périphrase qui jette un voile sur sa défaite humiliante.

» Pendant que l'ennemi, par ma fuite trompé,  
» Traînoit après son char un vain peuple occupé,  
» Et gravant sur l'airain ses frêles avantages,  
» De mes Etats conquis enchaînoit les images, &c. «

Avec quelle adresse le même Auteur fait avouer à *Phèdre* sa passion pour *Hyppolite* à qui elle parle. Il n'est peut-être pas d'amplification par périphrases qu'on puisse comparer à celle-ci.

» Oui, Prince, je languis, je brûle pour *Thésée*,  
» Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers ;  
» Volage adorateur de mille objets divers,  
» Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche ;  
» Mais fidèle, mais fier, & même un peu farouche,  
» Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,  
» Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous voi, «

5°. Elle peut se faire par des répétitions.

Camille dit à son frère qui vient de tuer son amant :

- » Rome, l'unique objet de mon ressentiment ?
- » Rome à qui vient ton bras d'enlever mon amant ?
- » Rome, que je déteste, & que ton cœur adore,
- » Rome, enfin, que je hais, parce qu'elle t'honore ? «

( Corneille, *Trag. des Hor.* )

Narbal veut exprimer sa tendresse & ses regrets à Télémaque, qui est sur le point de le quitter. » Heu-  
 » reux, lui dit-il, heureux ! qui pourroit vous suivre  
 » jusques dans les rivages les plus inconnus. Heureux ?  
 » qui pourroit vivre & mourir avec vous ! «

Virgile, parlant d'Orphée qui avoit perdu sa chère Euridice, dit :

- » Là, seul, touchant sa lyre, & charmant son veuvage,
- » Tendre épouse ! c'est toi, qu'appelloit son amour ;
- » Toi qu'il pleuroit la nuit, toi qu'il pleuroit le  
 » jour. « (1)

( Traduct. de Georg. de M. Delille. )

7°. Elle peut se faire par gradation.

- (1) *Ipse carâ solans ægrum restituit amorem,*  
*Te, dulcis conjux, te, solo in litore secum ;*  
*Te, veniente dic, te, decedente, canebat.*

( Georg. Liv. IV. )

Cicéron , dans une de ses Oraisons contre *Verrès* , s'écrie :

» C'est un attentat d'enchaîner un citoyen Ro-  
 » main ; c'est un crime de le frapper ; le condamner  
 » à la mort est presque un parricide. Que dirai-je  
 » de l'attacher à une croix ? Je ne trouve pas de terme  
 » capable d'exprimer ce que cette action a d'horri-  
 » ble. Cependant *Verrès* ne s'en est point tenu à cette  
 » cruauté. Qu'il voie sa patrie en exil , a-t-il dit ;  
 » qu'il meure sous les yeux de la loi & de la liberté. Ce  
 » n'est pas seulement *Gracchus* que vous avez crucifié ,  
 » *Verrès* , ce n'est pas un citoyen Romain inconnu ; vous  
 » avez trahi , par ce supplice infâme , les droits des  
 » citoyens ; vous avez porté la plus cruelle atteinte  
 » à la liberté Romaine. « (1)

Il y a d'autres figures de mots qui servent à l'amplification. Nous nous en occuperons dans les articles où nous parlerons de ces figures.

L'amplification de pensées se fait 1°. par un assemblage de définitions. Cicéron appelle l'Histoire ,  
 » le témoin de tous les siècles , le flambeau de la

---

(1) *Facinus est vinciri civem Romanum ; scelus, verberari ; prope parricidium noceri. Quid di am in crucem tollere ? Verbo satis digne tam nefaria res appellari nullo modo potest. Non fuit his omnia uti contentus. Spectet, inquit, patriam, in confectum locum, liberatisque moriatur. Non tu hoc loco Gracchum ; non unum, hominem nefcium quem, civem Romanum, sed omnium liberarum & civitatis causam in illam crucem & crucem egisti.*

« vérité, l'aliment de la mémoire ; elle nous offre ,  
 « dit-il , des leçons de conduire , & nous découvre  
 « tout ce que l'antiquité cachoit à nos yeux. » (1)

Autre exemple de Fléchier.

« Qu'est-ce que l'esprit dont les hommes paroissent  
 « si vains ? Si nous le considérons dans sa nature ,  
 « c'est un feu qu'une maladie , qu'un accident amor-  
 « tissent sensiblement. C'est un tempérament déli-  
 « cat qui se dérègle ; une heureuse conformité d'or-  
 « ganes qui s'usent ; un assemblage & un certain  
 « mouvement d'esprits qui s'épuisent & se dissipent ;  
 « c'est la partie la plus vive & la plus subtile de  
 « l'ame , qui s'appesantit , & qui semble vieillir avec  
 « le corps ; c'est une finesse de raison qui s'évapore. ...  
 « Si nous le considérons selon Dieu , c'est une partie  
 « de nous-même , plus curieuse que savante , qui  
 « s'égare dans ses pensées ; c'est une puissance orgueil-  
 « leuse qui est souvent contraire à l'humilité , & à  
 « la simplicité chrétienne , & qui laissant souvent la  
 « vérité pour le mensonge , n'ignore que ce qu'il  
 « faudroit savoir , & ne fait que ce qu'il faudroit  
 « ignorer. » (Fléchier , *Oraif. funéb. de Madame de  
 Montausier.* )

2°. L'amplification des pensées se fait aussi par la  
 multiplicité des *adjoints* & des *circonstances*. Voyez  
 les vers que nous avons rapporté plus haut de  
 Rousseau en parlant de l'amplification de mots par

---

(2) *Testis temporum , lux veritatis , vita memoria ,  
 magistra vitæ , conscia reustatis.*



## AMPLIFICATION. 443

hyperbôle. Voici un second exemple tiré de Virgile,  
sur la mort de César.

Le Traducteur s'adresse au soleil. (1)

- » Lorsque le grand César eut terminé sa vie,
- » Tu partageas le deuil de ma triste patrie ;
- » Tu refusas le jour à ce siècle pervers ;
- » Une éternelle nuit menaça l'univers.
- » Que dis-je ? Tout sentoît notre douleur profonde ,
- » Tout annonçoit nos maux , le ciel , la terre &
- » l'onde ,
- » Les hurlemens des chiens , & les cris des oiseaux.
- » Combien de fois l'Etna brisant ses arsenaux ,
- » Parmi des rocs ardents de flammes ondovantes ,
- » Vomit , en bouillonnant , ses entrailles brûlantes !
- » Des bataillons armés dans les airs se heurtoient ;
- » Sous leurs glaçons tremblans les Alpes s'agitoient :

(1) *Ille etiam [sol] extincto miseratus Cæsare Romam ,  
Cum caput obscurâ nigrum ferrugine texit ,  
Impia æternam timuerunt sæcula noctem.  
Tempore quamquam illo , tellus quoque , & æquora  
    ponti ,  
Obscænique canes , impertinæque volucres  
Signa dabant. Quoties cyclopum efferrere in agros  
Vidimus undantem ruptis fornacibus Ænæam ,  
Flammarumque globos liquefacta velere saxa !  
Armorum sonitum toto germaniæ caelo  
Audiit : infolitis tremuerunt montes Alpes.  
Vox quoque per lucos vulgò exuvata silentes*

- » On vit errer la nuit des spectres lamentables ;  
 » Des bois muets sortoient des voix épouvantables ;  
 » L'airain même parut sensible à nos malheurs ;  
 » Sur le marbre amolli l'on vit couler des pleurs :  
 » La terre s'entr'ouvrit , les fleuves reculèrent  
 » Et , pour comble d'effroi ! ... les animaux parlèrent.  
 » Le superbe Eridan , le Souverain des eaux ,  
 » Traîne & roule à grand bruit forêts , bergers , trou-  
 » peaux ;  
 » Le Prêtre environné de victimes mourantes ,  
 » Observe avec horreur leurs fibres menaçantes ;  
 » L'onde changée en sang roule des flots impurs ,  
 » Des loups hurlans dans l'ombre épouvantent nos murs ;  
 » Sans cesse l'éclair brille , & le tonnerre gronde ,  
 » Et la comète en feu vient effrayer le monde. «

(Traduct. des Georg. par M. Delile.)

*Ingens , & simulacra modis pallentia miris  
 Visa sub obscurum noctis ; pecudesque locutæ ,  
 Infandum ! ... sistunt amnes , terræque dehiscunt :  
 Et mæstum illacrymat templis ebur , araque fudant.  
 Proluit infano contorquens vortice sylvas  
 Fluviorum rex eridanus , camposque per omnes  
 Cum stabulis armenta iulit ; nec tempore eodem  
 Tristibus aut extis fibræ apparare minaces ,  
 Aut pureis manare cruor cessavit , & altè  
 Per noctem resonare , lupis ululantibus urbes ;  
 Non alias cælo ceciderunt plura sereno  
 Fulgura , nec diri tætiæ arsere comætæ.*

(Georg. Liv. I.)

3°. L'amplification des pensées se fait aussi par le détail des causes & des effets.

Voici comment M. de Massillon parle de l'ambition des Grands.

» Au Grand, rien ne suffit, parce qu'il peut prétendre à tout : ses desirs croissent avec sa fortune.  
» Tout ce qui est plus élevé que lui, le fait paroître petit à ses yeux : il est moins flatté de laisser tant d'hommes derrière lui, que rongé d'en avoir qui le précèdent. Ce n'est pas tout ; de l'ambition naissent les jalousies dévorantes : & cette passion si basse & si lâche, est pourtant le vice & le malheur des Grands. Jaloux de la réputation d'autrui, la gloire qui ne leur appartient pas, est pour eux, comme une tache qui les flétrit, & qui les déshonore. Jaloux des graces qui tombent à côté d'eux, il semble qu'on leur arrache celles qui se répandent sur les autres. Jaloux de la faveur, on est digne de leur haine & de leur mépris, dès qu'on l'est de l'amitié & de la confiance du maître. Jaloux même des succès glorieux à l'État, la joie publique est souvent pour eux un chagrin secret & domestique ; les victoires remportées par leurs rivaux sur leurs ennemis, leur sont plus amères qu'à nos ennemis mêmes ; leur maison, comme celle d'*Aman*, est une maison de deuil & de tristesse, tandis que *Mardochée* triomphe, & reçoit au milieu de la Capitale les acclamations publiques ; & peu contents d'être insensibles à la gloire des événemens, ils cherchent à se consoler, en s'efforçant de les obscurcir, par la malignité des

» réflexions & des censures. Enfin, cette injuste  
 » passion tourne tout en amertume, & on trouve le  
 » secret de n'être jamais heureux, soit par ses pro-  
 » pres maux, soit par les biens qui arrivent aux  
 » autres. « (Massillon, *petit Carême.*)

4°. L'amplification des pensées peut se faire par l'énumération des conséquences.

Il n'est presque pas de Plaidoyer qui n'en fournisse des exemples. On en trouve aussi dans les Discours de Morale.

» Jacques Aubri est innocent; dit M. Dutil dans un Mémoire qu'il a fait pour cet infortuné, » donc  
 » on n'a pas dû flétrir sa réputation par des accu-  
 » sations calomnieuses; donc on n'a pas dû le priver  
 » de sa liberté, le couvrir de chaînes, le faire traî-  
 » ner dans un cachot, & lui ôter la consolation qu'on  
 » ne sauroit refuser aux plus grands scélérats, celle  
 » de pleurer ses malheurs dans les bras d'une épouse  
 » sensible qui auroit essuyé ses larmes; il est inno-  
 » cent, donc on ne devoit pas le dépouiller de son  
 » bien, & ôter à des enfans, encore jeunes, l'uni-  
 » que ressource qu'ils avoient pour vivre: il est in-  
 » nocent, donc on ne sauroit le dédommager assez  
 » des maux infinis auxquels il a été exposé, &c. «

Cicéron, après avoir fait connoître les noirceurs dont Catilina & ses complices étoient capables, & découvert leurs complots contre l'Empire Romain, s'écrie: (1)

» Ainsi, Messieurs, que les méchans soient con-

---

(1) Quare, patres conscripti, secelant impr. bi; secernant



» traints de se retirer , de se séparer des bons  
 » citoyens ; qu'ils se réunissent en un même lieu ;  
 » que les murailles de Rome , comme je l'ai dit  
 » souvent , forment une barrière entr'eux & nous ;  
 » qu'ils cessent de dresser des embûches au Consul  
 » dans sa propre maison ; d'investir le Tribunal du  
 » Préteur de la ville ; d'assiéger le Sénat avec des  
 » armes ; d'amasser des pioches , & de se procurer  
 » des torches pour embraser Rome ; qu'enfin chaque  
 » citoyen porte , gravés sur son front , les sentimens  
 » qu'il éprouve pour la République. «

4°. L'amplification peut se faire par les comparai-  
 sons , les similitudes , & les exemples. Nous rapporte-  
 rons à cette occasion un morceau sublime de M. Mas-  
 fillon sur l'instabilité & l'inconstance de la vie.

» Qu'est-ce que la vie humaine ? Qu'une mer  
 » furieuse & agitée , où nous sommes sans cesse à la  
 » merci des flots , & où chaque instant change notre  
 » situation , & nous donne de nouvelles allarmes ?  
 » Que sont les hommes eux-mêmes ? Que les tristes  
 » jouets de leurs passions insensées , & de la vicissi-  
 » tude éternelle des événemens ? .... «

---

*se à bonis , unum in locum congregentur ; muro denique ,  
 id quod sæpe jam dixi , secernantur à nobis ; desinant in-  
 sidiari domi suæ Consuli ; circumstare Tribunal Prætoris  
 urbani , obsidare cum gladiis curiam , malleolos & faces  
 ad inflammandam urbem comparare ; sit denique inscrip-  
 tum in fronte uniuscujusque civis , quid de Republica  
 sentiat. ( Contra Catil. I. )*

« Semblables à ces figures que la rouë rapide en-  
 « traîne, ils n'ont jamais de consistance assurée ;  
 « chaque moment est pour eux une situation nou-  
 « velle. Ils flottent au gré de l'incertitude des  
 « choses humaines ; voulant sans cesse se fixer , &  
 « sans cesse obligés de s'en défendre ; croyant tou-  
 « jours avoir trouvé le lieu de leur repôs , & sans  
 « cesse forcés de recommencer leur course. Lassés  
 « de leur agitation , & cependant toujours emportés  
 « par le tourbillon , ils n'ont rien qui les fixe , qui  
 « les console , qui les paye de leurs peines , qui  
 « adoucisse le chagrin des événemens , &c. »

Autre exemple.

« D'Egmont . . . . . plein de la confiance ,  
 « Que dans un jeune cœur fait naître l'imprudence ;  
 « Impatient déjà d'exercer sa valeur ,  
 « De l'incertain *Mayenne* accusoit la lenteur .  
 « Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage ,  
 « Au bruit de la trompette animant son courage ;  
 « Dans les champs de la Trace un coursier orgueilleux ,  
 « Indocile , inquiet , plein d'un feu belliqueux ,  
 « Levant les crins mouvans de sa tête superbe ;  
 « Impatient du frein , vole & bondit sur l'herbe :  
 « Tel paroïsoit *Egmont* , une noble fureur  
 « Eclate dans ses yeux , & brûle dans son cœur .  
 « Il s'entretient déjà de sa prochaine gloire ;  
 « Il croit que son destin commande à la victoire :  
 « Hélas ! il ne fait point que son fatal orgueil ,  
 « Dans les plaines d'Ivry lui prépare un cercueil . »

( *Henriade.* )

6°. Les *descriptions* ne sont ordinairement que des *amplifications* d'une pensée ou d'une action simple qu'on développe.

Avec quelle vivacité ! quel feu ! quel génie ! M. de Voltaire a fait la description de l'assaut qu'HENRI IV. livra à la ville de Paris , pendant l'assemblée des Etats de la Ligue ? Rien de plus brillant & de plus animé. Comme il a eu l'art de peindre avec la plus grande vérité les choses les plus difficiles ! Il semble qu'on est témoin des éclats de bombes , des effets des mines , du canon , &c. Il n'est guère possible de trouver dans l'antiquité un tableau plus frappant que celui que nous allons rapporter. On peut l'offrir comme un modèle sublime d'*amplification* & de Poésie.

- » Du côté du levant bientôt BOURBON s'avance ;
- » Le voilà qui s'approche , & la mort le devance.
- » Le fer avec le feu volent de toutes parts ,
- » Des mains des assiégeans , & du haut des remparts.
- » Ces remparts menaçans , leurs tours & leurs ouvrages
- » S'écroulent sous les traits de ces brûlans orages.
- » On voit les bataillons rompus & renversés ,
- » Et loin d'eux , dans les champs , leurs membres dis-
- » persés ;
- » Ce que le fer atteint , tombe réduit en poudre ,
- » Et chacun des partis combat avec la foudre.

. . . . .

. . . . .

. . . . .

. . . . .

- » On entendoit gronder ces bombes effroyables ;  
 » Des troubles de la Flandre enfans abominables ;  
 » Le salpêtre enfoncé dans ces globes d'airain ,  
 » Part , s'échauffe , s'embrase , & s'écarte soudain.  
 » La mort , en mille éclats , en sort avec furie.  
 » Avec plus d'art encor , & plus de barbarie ,  
 » Dans des antres profonds on a su renfermer ,  
 » Des foudres souterrains tous prêts à s'allumer.  
 » Sous un chemin trompeur , où volant au carnage ,  
 » Le soldat valeureux se fie à son courage ,  
 » On voit en un instant des abîmes ouverts ;  
 » De noirs torrens de souffre épandus dans les airs ;  
 » Des bataillons entiers , par ce nouveau tonnerre ,  
 » Dans les airs emportés , engloutis sous la terre.  
 » Ce sont là les dangers où BOURBON va s'offrir ;  
 » C'est par-là qu'à son trône il brûle de courir ,  
 » Ses guerriers avec lui dédaignent ces tempêtes :  
 » L'enfer est sous leurs pas ; la foudre est sur leurs têtes ;  
 » Mais la gloire à leurs yeux vole à côté du Roi ;  
 » Ils ne regardent qu'elle , & marchent sans effroi.

- » Ils descendent enfin dans ce chemin terrible ,  
 » Qu'un glacis teint de sang rendoit inaccessible.  
 » C'est là que le danger ranime leurs efforts ;  
 » Ils comblent les fossés de fascines , de morts :  
 » Sur ces morts entassés , ils marchent , ils s'avancent ;  
 » D'un cours précipité sur la brèche ils s'élancent :  
 » Armé d'un fer sanglant , couvert d'un bouclier ,  
 » HENRI vole à leur tête , & monte le premier.



# AMPLIFICATION.

451

» Il monte , il a déjà dans ses mains triomphantes ,  
 » Arboré de ses lys les enseignes flottantes.  
 » Les Ligueurs devant lui demeurent pleins d'effroi :  
 » Ils semblent respecter leur vainqueur & leur Roi ;  
 » Ils cédoient ; mais *Mayenne* à l'instant les ranime ;  
 » Il leur montre l'exemple , il les rappelle au crime :  
 » Leurs bataillons serrés pressent de toutes parts ,  
 » Ce Roi , dont ils n'osoient soutenir les regards.

. . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .

» Alors on n'entend plus ces foudres de la guerre ,  
 » Dont les bouches de bronze épouvaient la terre ;  
 » Un farouche silence , enfant de la fureur ,  
 » A ces bruyans éclats succède avec horreur.  
 » D'un bras déterminé , d'un œil brûlant de rage ,  
 » Parmi ses ennemis chacun s'ouvre un passage :  
 » On saisit , on reprend , par un contraire effort ,  
 » Ce rempart teint de sang , théâtre de la mort.  
 » Dans ses fatales mains la victoire incertaine ,  
 » Tient encor près des lys l'étendard de Lorraine.  
 » Les assiégeans surpris sont par-tout renversés ;  
 » Cent fois victorieux , & cent fois terrailés :  
 » Pareils à l'Océan poussé par les orages ,  
 » Qui couvre à chaque instant , & qui fuit les rivages ;  
 » Jamais le Roi , jamais son illustre rival ,  
 » N'avoient été si grands , qu'en cet assaut fatal.  
 » Chacun d'eux , au milieu du sang & du carnage ,  
 » Maître de son esprit , maître de son courage ,  
 » Dispose , ordonne , agit , voit tout en même-tems ,  
 » Et conduit , d'un coup d'œil , ces affreux mouvemens.

. . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .

» Essex monte à la brèche où combattoit d'Aumale ;  
 » Tous deux jeunes , brillans , pleins d'une ardeur  
   » égale ;  
 » Tels qu'aux remparts de Troye , on voit les demi-  
   » Dieux ;  
 » Leurs amis tous sanglans sont en foule autour d'eux :  
 » Français , Anglais , Lorrains , que la fureur assemble ,  
 » Avancoient , combattoient , frappaient , mourroient  
   » ensemble.

. . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .

» Long-tems BOURBON , *Mayenne* , *Essex* & son rival ,  
 » Assiégeans , assiégés , font un carnage égal.  
 » Le parti le plus juste eut enfin l'avantage.  
 » Enfin BOURBON l'emporte , il se fait un passage ;  
 » Les Ligueurs fatigués ne lui résistent plus ,  
 » Ils quittent les remparts , ils tombent éperdus.

. . . . .  
 . . . . .

» Les vainqueurs faticux , les flambeaux à la main ,  
 » Dans les fauxbourgs sanglans se répandent soudain.  
 » Du soldat effréné la valeur tourne en rage ;  
 » Il livre tout au fer , aux flammes , au pillage :  
 » HENRI ne les voit point ; son vol impétueux  
 » Poursuivoit l'ennemi fuyant devant ses yeux.  
 » Sa victoire l'enflamme , & sa valeur l'emporte.  
 » Il franchit les fauxbourgs , il s'avance à la porte.

» Compagnons , apportés & les fers & les feux ;

» Venez , volez , montez sur ces murs orgueilleux. «

( *Henriade* , chant I. I. ) .

## A N A

ANA , ( *Hist. Littér.* ) Ce mot , à la suite de certains noms propres , désigne des recueils de pensées , de discours familiers , ou quelques petits opuscules d'un homme de Lettres , faits de son vivant par lui-même , ou le plus souvent après sa mort par ses amis , ou par des étrangers. Tels sont le *Menagiana* , le *Bolæana* , &c. &c. &c.

On trouve dans les *Mémoires de Littérature* de l'Abbé d'Artigny , tom. 1. un article curieux sur les Livres en *ana* , & qu'on peut consulter. Tout ce que nous croyons à propos d'observer , c'est que la plupart de ces Ouvrages contiennent peu de bon , assez de médiocre , & beaucoup de mauvais ; que plusieurs déshonorent la mémoire des hommes célèbres , à qui ils semblent consacrés , dont ils nous dévoilent les petitesse , les puérilités , & les momens foibles : qu'en un mot , selon l'expression de M. de Voltaire , on les doit pour la plupart à ces Editeurs qui vivent des sottises des morts.

ANACÉPHALÉOSE , subst. fém. ( *en Rhétorique.* ) *Anacephaleosis*. Ce mot est composé du Grec d'*ana* , qui dans cette occasion signifie répétition , retour ; & *kephale* , qui veut dire chef ; ainsi *anacephalæose* signifie , répétition des principaux chefs d'un discours , &

répond en notre langue à *récapitulation*. Voyez ce mot.

ANACÆNOSE, subst. fém. (*Rhétorique*.) *Anacæn-sis*. C'est une figure de Rhétorique qui se fait par interrogation, uniquement pour découvrir le sentiment ou la pensée de quelqu'un. Exemple : *Si dans un naufrage, vous vous trouviez dans la dure alternative de ne pouvoir sauver que votre épouse chérie, ou votre fils unique ; pour qui votre cœur se décideroit-il ?*

Voyez INTERROGATION.

\* ANACHRONISME, subst. masc. (*Histoire*.) *Anachronismus*, error, erratum contra temporum rationem. L'anachronisme est une erreur en fait de Chronologie, dans la supputation des tems, dans la date des événemens. Cette erreur consiste proprement à placer les faits avant le tems auquel ils appartiennent. Tel est l'anachronisme par lequel Virgile fait *Énée* contemporain de *Didon*, quoiqu'il soit constant que cette Reine de Carthage n'a vécu que trois cens ans après le siège de Troye.

Si l'on date les faits, d'un tems postérieur auquel ils sont arrivés, l'erreur s'appelle *parachronisme*. Mais, on ne fait point cette distinction dans l'usage ordinaire, & on entend communément par *anachronisme* toute erreur en fait de Chronologie ; tout déplacement d'un événement quelconque, soit qu'on le transporte avant, ou qu'on le place après la véritable époque.

Les Poètes ont pris beaucoup de licences à cet égard ; mais ils devroient être plus difficiles sur ce déplacement d'époques. Tout Lecteur instruit &



judicieux voit évidemment qu'on le trompe , lorsqu'on fait parler ensemble des personnes qui ont vécu dans des tems différens. Il ne sauroit prendre beaucoup d'intérêt à ce qui porte évidemment un caractère de fausseté. S'il attribue l'*anachronisme* à l'ignorance de l'Auteur, il en conçoit une sorte de prévention contre lui ; s'il l'attribue à l'artifice , il se tient sur ses gardes , parce qu'il croit qu'on va lui tendre un piège.

La fiction , pour nous intéresser , doit être déguisée avec art , & revêtue de toutes les apparences de la vérité , qui seule a droit de plaire ; il n'y a que le vraisemblable qui puisse la représenter.

Il en est de la Géographie, comme de la Chronologie. Le Poète doit être même plus exact à observer la distance des lieux , que celle des tems. On peut reprocher avec raison cette faute à Racine , dans sa Tragédie de *Mithridate*.

Ce Prince , après avoir déclaré à *Pharnace* & à *Xipharès* ses fils , le dessein qu'il avoit formé de porter la guerre dans le sein de l'Italie , & jusques dans Rome même , ajoute :

Qui doute que l'*Euxin* ne me porte en deux jours,  
Aux lieux où le *Danube* y vient finir son cours ?

*J'en doute* , dit un Prince qui assistoit à la représentation de cette Tragédie , & qui avoit commandé des armées sur le bord du *Danube*.

En effet du détroit de *Cassa* où devoit s'embarquer l'armée de *Mithridate* , il y a trois cens lieues jusqu'à

l'embouchure du *Danube*. On pense aisément, que deux jours ne suffisent pas', à beaucoup près, pour faire traverser cet espace à une flotte. Racine avoit fait dire plus haut à *Mithridate* :

- » Ne vous figurez pas que de cette contrée,  
 » Par d'éternels remparts Rome soit séparée ;  
 » Je fais tous les chemins par où je dois passer :  
 » Et si la mort bientôt ne me vient traverser  
 » Sans reculer plus loin l'offre de ma parole,  
 » Je me rends dans trois mois au pied du Capitole. »

( *Ibid.* )

De l'embouchure du *Danube* jusqu'à Rome, il y a sept cens lieues. Une armée chargée de bagages, & qui est obligée de traverser des pays ennemis, & difficiles comme ceux par où *Mithridate* devoit passer, ne sauroit faire ce chemin en aussi peu de tems.

Corneille n'a pas toujours évité ce défaut. M. de Voltaire est bien plus exact à cet égard.

ANACOLUTHE, subst. masc. ( *Gramm.* ) C'est une figure de mots qui est une espèce d'ellipse. On l'appelle ainsi, parce que dans cette figure on sous-entend le corrélatif d'un mot exprimé. Comme par exemple, lorsqu'en Latin on met *quantum*, sans *tantum* ; *quot*, sans *tôt* ; *tamen*, sans *quamquam*, &c. Exemple :

- » *Portis alii bipatentibus adsunt*  
 » *Millia quot magnis numquam venere Mycenis.* »

( *Enéide*, Liv. II. )

« Les uns sont aux portes de la ville en plus grand  
 « nombre encore qu'on n'en a jamais vû venir de  
 « Mycènes. »

C'est comme s'il y avoit: *Portis biparentibus, alii  
 adfunt [per tot] millia quot numquam venere Mycenis.*

Nous avons en Français une manière semblable  
 de nous exprimer, lorsque au lieu de dire: *Il va  
 dans le pays d'où vous venez; il habite dans la ville où  
 vous allez; on dit: il va d'où vous venez; il habite où  
 vous allez.*

Cette figure s'emploie principalement en Poësie,  
 & dans toutes les occasions où il s'agit de donner  
 de la rapidité au style; mais elle ne doit avoir lieu  
 que lorsque le corrélatif du mot exprimé peut être  
 suppléé facilement.

L'étymologie du mot *anacoluthé* vient du Grec, de  
*a* privatif, suivi d'une *n* euphonique, pour éviter  
 l'hiatus de cette voyelle avec *accolouthos*, qui veut  
 dire, *comes; socius, compagnon.* Ainsi *anacoluthé* veut  
 dire, *qui n'est pas compagnon, qui n'est pas uni au mot  
 auquel il devoit l'être.*

ANACRÉONTIQUE, adject. (*Ode, Vers.*)  
*Carmen anacreonticum.* On appelle *anacréontique* un genre  
 de Poësie agréable, fleurie, galante, tendre, &  
 quelquefois molle, dont *Anacréon* est, dit-on, l'in-  
 vateur, du moins dans lequel il a excellé.

Ce Poëte étoit de Téos, ville d'Asie; il nâquit plus  
 de quatre cens ans avant JESUS-CHRIST, & mourut la  
 fixième Olympiade âgé de 83 ans. Il se rendit cé-  
 lèbre par la délicatesse de son esprit, par la finesse  
 & la légèreté de sa Poësie. Jamais sa lyre ne raisonna

sous ses doigts, que pour célébrer le Dieu du vin ou l'amour; mais quelquefois l'amour trop voluptueux.

Il tient parmi les Poètes anciens le même rang qu'Epicure parmi les Philosophes. Ses Odes sont ordinairement très-courtes, pleines de douceur, d'élégance, de naïveté, animées d'une fiction ingénieuse & naturelle. Son imagination entièrement livrée au plaisir, ne lui fournissoit que des idées douces & riantes, mais souvent très-capables d'alarmer la pudeur.

La plus grande partie de ses Odes sont composées en vers de trois pieds & demi, *iambes*, *spondées*, & quelquefois *anapestes*. C'est une mesure qu'on appelle *anacréontique*. Nos Poètes se servent des vers de sept ou huit syllabes, pour faire des Odes en ce genre; parce que ces sortes de vers ont plus de douceur & de mollesse.

Nous allons rapporter deux Odes d'*Anacréon* auxquelles on donne la préférence sur toutes les autres.

» D'où viens-tu aimable colombe? D'où viens-tu?  
» D'où viennent ces odeurs dont tu es parfumée?  
» Pourquoi fends-tu les airs? Je desire de l'ap-  
» prendre.

» *Anacréon* m'envoie vers *Bathille* son ami. J'ap-  
» partenois à *Vénus*; cette Déesse me donna à ce  
» Poète, pour avoir un de ses Hymnes. Maintenant  
» c'est lui que je sers. Ce sont ses lettres que je porte.  
» Il veut bientôt me mettre en liberté; mais quand  
» il me renverroit, je resterois toujours pour le ser-  
» vir. Irois-je voler sur les montagnes? Me percher



» sur les arbres ? Manger quelque graine sauvage ?  
 » Avec lui, je mange du pain que je prends dans  
 » ses doigts ; je bois son vin dans sa coupe. Quand  
 » j'ai bû, je m'agite, je le couvre de mes ailes ; puis  
 » je m'endors sur sa lyre. Voilà tout. Adieu : vous  
 » m'avez fait causer comme une corneille. «

## A U T R E.

» Cupidon couché sur un lit des roses, fut piqué  
 » un jour par une abeille ; aussi-tôt le mal l'irritant,  
 » il remplit l'air de ses cris ; il pleure, il s'agite, il  
 » court, il vole à droite & à gauche. Il va trouver  
 » la charmante Cythérée : *Ah ! ma mère, s'écrie-t-il,*  
 » *ma mère ! je n'en puis plus ; je me meurs ! un petit*  
 » *serpent ailé, qu'on nomme abeille, m'a fait une bief-*  
 » *sure horriblement douloureuse. Mon fils, lui répondit*  
 » *Vénus, si le foible aiguillon d'un petit animal vous*  
 » *cause une si cuisante douleur, jugez des tourmens que*  
 » *souffrent ceux que vous percez de vos flèches. «*

Horace, Tibule, Catule, Properse, & plusieurs  
 autres Poètes de l'antiquité ont parfaitement réuni  
 en ce genre : Nous allons rapporter une des Odes  
 d'Horace ; c'est la quinzième du premier Livre. (1)

» Le Dieu Faune quitte souvent le mont Lycée  
 » pour les rians côteaux de Lucrétile, & daigne  
 » protéger mes chèvres contre les ardeurs de l'été

## (1) A D T Y N D A R I D E M.

*Velox amaranum sæpe Lucretilem*

*Mutat Lycæo Faunas, & igneam*

= & les ravages des vents pluvieux. Dès que les échos  
 » des vallons & des collines ont répété les sons har-  
 » monieux de sa flûte, les mères de mes chevreaux  
 » errent impunément dans les forêts, pour y brouter  
 » le thym, & les tendres arbrisseaux qui semblent  
 » se cacher; leurs nourrissons ne craignent point pen-  
 » dant ce tems-là ni les serpens cruels, ni les loups  
 » voraces.

» Oui! mon cher Tyndaris, les Dieux m'ont pris  
 » sous leur protection. Les Dieux chérissent mes hom-  
 » mages & mes vers. Ici l'abondance champêtre  
 » répandra pour vous toutes ses richesses.

---

*Deffendit æstatem capellis  
 Usque meis, pluviosque ventos.  
 Impunè tutum per nemus arbutos  
 Quærunt laentes, & thyma devicæ  
 Olentes uxores mariti:  
 Nec virides metuunt, colubras,  
 Nec martiales hædulei lupos;  
 Ut cumque dulci, Tyndari, fistulâ  
 Valles & usticæ cubantis  
 Levia personuère saxa.*

*Di me tuentur: dñs pietas mea,  
 Et musa cordi est. Hic tibi copia  
 Manabit ad plenum benigno  
 Ruris honorum opulenta cornu.*

# ANACRÉONTIQUE. 461

» Ici , dans une vallée solitaire , vous braverez  
 » les feux de la canicule , & vous chanterez sur la  
 » lyre d'*Anacréon* la fidèle *Pénélope* & la belle *Circé*.  
 » Là , sous un verd feuillage , vous boirez la liqueur  
 » bienfaisante que produit *Lesbos*. Le fils de *Sémélé* ,  
 » *Bacchus* , n'aura rien de commun avec *Mars* , &  
 » vous n'aurez rien à craindre des méchans. «

Quelques-uns de nos Poètes modernes ont parfaitement traité le genre *anacréontique* , & je ne crois pas que nous ayons rien à envier à l'antiquité en cette partie. Ceux qui se sont principalement distingués en ce genre , sont *Chaulieu* , qu'on appelloit l'*Anacréon* & l'*Épicure* de son siècle ; *Lafare* , *Rouffeau* quelquefois , la *Motte* , *M. le C. de B.* & *M. Dorat* , qui a tous les talens de *Chaulieu* , sans avoir sa négligence ni ses incorrections , & qui d'ailleurs ne s'est pas borné à ce seul genre. Parmi les Odes *anacréontiques* que nous allons rapporter , on ne sera pas fâché d'en lire une de *Théophile* , dont les Ouvrages ne sont pas peut-être assez connus. Ce Poète la fit vers le milieu du siècle dernier.

---

*Hic in reduclâ valle , caniculæ  
 Virabis æstus , & fide Teïâ  
 Dices laborantes in uno  
 Penelopen vitreamque Circen.  
 Hic innocentis procula Lestii  
 Duces sub umbrâ. Nec Semeleïus  
 Cum Marte confundet thyneus  
 Prælia , nec merues protervos.*

## LE MATIN,

## ODE ANACRÉONTIQUE.

- » L'Aurore sur le front du jour  
» Sème l'azur, l'or & l'yvoire,  
» Et le Soleil lassé de boire,  
» Commence son oblique tour.
- » Ses chevaux, au sortir de l'onde,  
» De flâme & de clarté couverts,  
» La bouche & les nazeaux ouverts,  
» Ronflent la lumière du monde.
- » La Lune fuit devant nos yeux ;  
» La nuit a retiré ses voiles ;  
» Peu-à-peu le front des étoiles  
» S'unit à la couleur des cieux.
- » Déjà la vigilente avette (1)  
» Boit la marjolaine & le thym ;  
» Et revient riche du butin  
» Qu'elle a pris sur le mont Hymette.
- » Je vois le généreux lion  
» Qui sort de sa demeure creuse,  
» Hérissant sa perruque affreuse,  
» Qui fait fuir *Endymion*.

---

(1) *L'abeille.*



# ANACRÉONTIQUE. 463

- » Sa dame entrant dans les bocages ,
- » Compte les sangliers qu'elle a pris ;
- » Où dévale chez les esprits ,
- » Errant aux sombres marécages.
  
- » Je vois les agneaux bondissans ,
- » Sur ces bleds qui ne font que naître ;
- » *Cloris* chantant, les mène paître
- » Parmi ces côteaux verdissans.
  
- » Les oiseaux d'un joyeux ramage ,
- » En chantant semblent adorer
- » La lumière qui vient dorer
- » Leur cabinet & leur plumage.
  
- » La charrue écorche la plaine ,
- » Le bouvier qui suit les sillons ,
- » Presse de voix & d'aiguillons
- » Le couple de bœufs qui l'entraîne.
  
- » *Alix* apprête son fuscau ;
- » Sa mère qui lui fait sa tâche ,
- » Presse le chanvre qu'elle attache
- » A sa quenouille de roseau.
  
- » Une confuse violence
- » Trouble le calme de la nuit ,
- » Et la lumière avec le bruit
- » Dissipent l'ombre & le silence.
  
- » *Alidor* cherche à son réveil
- » L'ombre d'*Iris* qu'il a baissée ,
- » Et pleure en son âme abusée
- » La fuite d'un si doux sommeil.

» Les bêtes sont dans leur tanière,  
 » Qui tremblent de voir le Soleil ;  
 » L'homme remis par le réveil,  
 » Reprend son œuvre coutumière.

» Le forgeron est au fourneau ;  
 » Oï comme le charbon s'allume ;  
 » Le fer rouge dessus l'enclume,  
 » Etincelle sous le marteau. (1)

» Cette chandelle semble morte,  
 » Le jour la fait évanouir ;  
 » Le Soleil vient nous éblouir,  
 » Voï qu'il passe à travers la porte.

» Il est jour, levons-nous, *Philis* ;  
 » Allons à notre jardinage  
 » Voir s'il est comme ton visage,  
 » Semé de roses & de lys.

---

(1) *M. le Card. de B. a dit dans ses quatre parties du jour.*

» Le flambeau du jour se rallume ;  
 » Le bruit renaît dans nos hameaux,  
 » Et l'on entend gémir l'enclume  
 » Sous les coups fréquens des marteaux. «

## LEÇON D'AMOUR,

*ODE ANACRÉONTIQUE par Rousseau*

» Arrêtez jeune bergère ,  
» Je suis un amant sincère ,  
» Un amant vous fait-il peur ?  
» Je n'ai qu'un mot à vous dire ;  
» Et tout ce que je desiré ,  
» C'est de vous tirer d'erreur.

» Le tems vous poursuit sans cesse ;  
» L'éclat de votre jeunesse  
» Sera bientôt effacé ;  
» Le tems détruit toutes choses ,  
» Et l'on ne voit plus de roses  
» Quand le printems est passé.

» Les plus sombres nuits finissent ,  
» Leurs ombres s'évanouissent ,  
» Et rendent bientôt le jour ;  
» Mais quand l'aimable jeunesse  
» A fait place à la vieillesse ,  
» Elle ignore le retour.

» L'éclat des fleurs naturelles  
» Fait l'ornement de nos belles ;  
» On prise leur nouveauté ;  
» Mais au bout d'une journée ,  
» Cette heureuse destinée  
» Finit avec la beauté.

» Vos attraits, belle *Sylvie*,  
» Ne mettront point votre vie  
» Hors des atteintes du sort;  
» Il vous promène sans cesse,  
» Du bel âge à la vieillesse,  
» De la vieillesse à la mort.

» Ainsi soyez moins volage;  
» Et puisque avec le bel âge  
» Le plaisir passe & s'enfuit,  
» Quittez votre indifférence.  
» La nuit à grands pas s'avance,  
» Profitez du jour qui luit.

» Un peu de rendre folie  
» Fait d'une fille jolie  
» Le plaisir & le bonheur:  
» Et dans le déclin de l'âge,  
» Un dehors fier & sauvage,  
» Lui rend la gloire & l'honneur.

» Par cette leçon fidèle,  
» *Tircis* pressoit une belle  
» D'avoir pitié de son mal;  
» Son discours la rendit sage;  
» Mais elle n'en fit usage  
» Qu'au profit de son rival. «



RETRAITE D'UN AMANT,

*Par M. de Voltaire.*

- » Si vous voulez que j'aime encore,
- » Rendez-moi l'âge des amours ;
- » Au crépuscule de mes jours
- » Rejoignez, s'il se peut, l'Aurore.
  
- » Des beaux lieux où le Dieu du vin
- » Avec l'Amour tient son empire,
- » Le tems qui me prend par la main,
- » M'avertir que je me retire.
  
- » Nous ne vivons que deux momens ;
- » Qu'il en soit un pour la sagesse :
- » Le plaisir & les agrémens
- » Ne sont faits que pour la jeunesse.
  
- » Quoi ! pour toujours vous me fuyez,
- » Tendresse, illusion, folie :
- » Dons du ciel qui me consoliez,
- » Des amertumes de la vie ?
  
- » On meurt deux fois, je le vois bien ;
- » Cesser de plaire, & d'être aimable,
- » C'est une mort insupportable.
- » Cesser de vivre, ce n'est rien.
  
- » Ainsi je déplorais la perte
- » Des erreurs de mes jeunes ans ;
- » Et mon ame aux desirs ouverte
- » Rappelloit ses enchantemens.

» Du ciel alors daignant descendre ,  
 » L'amitié vint à mon secours :  
 » Elle étoit plus douce , aussi tendre ;  
 » Mais moins vive que les amours.

» Touché de sa beauté nouvelle ,  
 » Et par sa lumière éclairé ,  
 » Je la suivis ; mais je pleurai ,  
 » De ne pouvoir plus suivre qu'elle. »

## L'AMOUR RÉVEILLÉ,

*Par la Motte.*

» Dans un bois solitaire & sombre  
 » Je me promenois l'autre jour ;  
 » Un enfant y dormoit à l'ombre ,  
 » C'étoit le redoutable Amour.

» J'approche , sa beauté me flatte ;  
 » Mais j'aurois dû m'en défier.  
 » J'y vis tous les traits d'une ingrâte  
 » Que j'avois juré d'oublier.

» Il avoit la bouche vermeille ,  
 » Le tein aussi vif que le sien ;  
 » Un soupir m'échappe , il s'éveille ,  
 » L'Amour se réveille d'un rien.

» Aussi-tôt déployant ses ailes ,  
 » Et saisissant son arc vengeur ,  
 » D'une de ses flèches cruelles ,  
 » En partant , il perce mon cœur.

„ Va, dit-il, aux pieds de Sylvie  
 „ De nouveau languir & brûler ;  
 „ Tu l'aimeras toute la vie ,  
 „ Pour avoir osé m'éveiller. «

## L'AMOUR ET LES NYMPHES,

Par M. le C. de B\*\*

Auprès d'une féconde source  
 D'où coulent cent petits ruisseaux ;  
 L'Amour fatigué de sa course ,  
 Dormoit sur un lit de roseaux.

Les Nymphes sans défiance  
 S'avancent d'un pas concerté ;  
 Et toutes en un grand silence ,  
 Admirent sa jeune beauté.

*Ma sœur, que sa bouche est vermeille !*  
 Dit l'une d'un ton indiscret ;  
 L'Amour qui l'entend, se réveille ,  
 Et se félicite en secret.

Il cache ses desseins perfides  
 Sous un air engageant & doux :  
 Les Nymphes bientôt moins timides ,  
 Le font asseoir sur leurs genoux.

*Eucharis, Naïs & Thémire*  
 Couronnent sa tête de fleurs ;  
 L'Amour, d'un gracieux sourire ,  
 Répond à toutes leurs faveurs.

Mais bientôt aux flammes cruelles ;  
 Qui brûlent la nuit & le jour,  
 Ces indiscrettes immortelles  
 Connurent le perfide Amour.'

*Ah ! rendez-nous , Dieu de Cythère ,  
 Disent-elles , notre repos !  
 Pourquoi le troubler , téméraire ?  
 Nous brûlons au milieu des eaux.*

*Nourrissez plutôt , sans vous plaindre ,  
 Répond l'Amour , mes tendres feux ,  
 Je les allume quand je veux ;  
 Mais je ne saurois les éteindre.*

Il y des Contes qu'on appelle *anacréontiques*.  
 Voyez *CONTES*.

ANADIPLOSE, subst. masc. (*Rhétorique.*) *Anadiplosis*. Ce mot vient du Grec de *ana*, qui veut dire *retro*, & *diploo*, qui signifie en Latin *duplico*, je double. L'*anadiplose* est une figure par laquelle on répète soit dans un vers, soit dans une proposition quelconque, le même mot par lequel a fini la proposition précédente. Exemple :

» *Sit Tityrus Orpheus ,*  
 » *Orpheus in silvis.* «  
 ( Virg. Eglog. VIII. )

» Que Tityre soit un second Orphée , un Orphée  
 » dans les forêts. «



» Il apperçoit de loin le jeune *Teligny*,

» *Teligny* dont l'amour, &c. «

(*Henriade*, ch. II.)

» *Philippe* l'envoyoit [ *Egmont* ] sur les bords de  
» la *Seine*,

» Comme un Dieu titulaire au secours de *Mayenne*;

» Et *Mayenne* avec lui crut aux tentes du Roi

» Rappporter à son tour le carnage & l'effroi. «

(*Henriade*, ch. VIII.)

ANAGNOSTE, subst. masc. (*Hist. Litt.*) *Anagnos-tes*. Ce mot est Grec, & veut dire *lecteur*. C'est le nom que les Romains donnoient aux esclaves qui étoient chargés chez eux de faire la lecture pendant leur repas. L'Empereur Claude se faisoit lire des Livres sérieux, & mit les *anagnostes* en crédit. Il n'étoit personne qui, à son exemple, n'en voulût avoir.

\* ANAGRAMME, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Anagrammatissus*, *anagramma*. L'anagramme est une transposition ou un arrangement nouveau des lettres d'un ou de plusieurs noms, desquelles se forme un autre nom, qui renferme très-souvent quelque chose d'avantageux ou de désavantageux pour celui qui le porte. Par exemple, l'anagramme de *Logica*, *Logique*, est *caigo*, obscurité; celui de *Galenus*, nom d'homme, est *Angelus*, *Ange*; celui de *monde*, est *démon*.

Les anciens ont fait usage des *anagrammes*. Le poëte *Lycophron*, qui vivoit environ 180 ans avant *JESUS-CHRIST*, s'étant retiré à la Cour de *Ptolomée-Philadelphie*, Roi d'*Egypte*, *anagrammatissa* le mot

Grec *Ptolemaïos*, d'où il composa ces deux mots *ap* & *néti os*, de *miel*, pour signifier que ce Prince étoit doux, humain & bienfaisant.

Il ne paroît pas que les Latins se soient beaucoup exercés en ce genre; du moins nous ne connoissons pas d'*anagramme* de leur façon, & on ne voit nulle part qu'ils en aient fait.

L'*anagramme* n'est pas fort ancienne chez les Modernes. Calvin, à la tête de ses *institutions*, imprimées à Strasbourg en 1539, employa l'*anagramme*, pour faire paroître son ouvrage sous un nom plus important, & prit celui d'*Alcuin*, qui faisoit l'*anagramme* du sien propre. Il vouloit donner plus de poids à ses *institutions*, en supposant qu'elles avoient été faites par ce savant Anglais, que CHARLEMAGNE appella auprès de lui, & dont il se servit pour faire fleurir les sciences & les arts en France.

On trouve quelques *anagrammes* dans Rabelais, qui vivoit sous FRANÇOIS I. mais elle ne fut mise en vogue que quelque-tems après, sous CHARLES IX, par *Daurat*. Il réussissoit si heureusement dans celles qu'il faisoit, & caractérisoit si singulièrement les bonnes ou mauvaises qualités de ceux pour qui elles étoient faites, qu'il passoit pour un devin, & que plusieurs grands Seigneurs, envieux de savoir si leur nom renfermoit quelque chose d'avantageux ou de malheureux, & charmés d'en tirer un présage pour l'avenir, lui donnoient leur nom à *anagrammatiser*.

Les faiseurs d'*anagrammes* ne sont pas trop d'accord sur les règles de ce genre d'ouvrage. Les uns, cher-

chant à se mettre à leur aise, se permettent de changer plusieurs lettres en d'autres, d'en ajouter, d'en retrancher; les autres veulent que toutes les lettres soient conservées, excepté l'H aspirée, qu'ils changent en quelque autre lettre.

Il y a deux sortes d'anagrammes. La première consiste à diviser un mot en plusieurs autres. On partage par exemple le mot *sustineamus* en trois: savoir, *sus*, *tinea*, *mus*, qui sont le nom de trois animaux.

Parmi le nombre d'anagrammes médiocres ou mauvaises, qui ont été faites, on en trouve quelques fois de bonnes. La plus belle qu'on connoît, est peut-être celle qu'on rapporte sur la question que Pilate fit à JESUS-CHRIST: *Quid est veritas?* *Qu'est-ce que la vérité?* L'anagramme est en latin: *est vir qui adest*, c'est l'homme qui est présent devant toi; ce qui convient bien à ce que dit JESUS-CHRIST dans l'Evangile: *ego sum via, veritas & vita*, je suis la vie, la vérité & la vie.

Celle qui fut faite pour M. de Boucherat, lorsqu'il étoit Chancelier de France, est aussi très-heureuse. Il s'appelloit *Louis de Boucherat*, & les mots de l'anagramme sont, *la bouche du Roi*. On peut mettre aussi au rang des bonnes, celle qui fut faite sur le meurtrier de HENRI III: on le nommoit *frère Jacques-Clément*, dont l'anagramme est: *c'est l'enfer qui m'a créé*.

L'Abbé Catelan inventa en 1680, une anagramme mathématique, par le moyen de laquelle il trouva que les huit lettres du Roi LOUIS XIV, font, *vrai héros*.

On appelle aussi *anagramme numérique*, ces vers dont les lettres numérales; c'est-à-dire, celles qui servoient à marquer le nombre chez les Romains, prises ensemble, selon leur valeur numérique, ou comme des chiffres, désignent une époque. Tel est le distique de Claude Gaudart, sur la naissance de Louis XIV, qui arriva en 1638, le 5 Septembre, jour auquel se fit la conjonction de l'aigle & du cœur du lion.

*Exoriens Delphin, aquilæ cordisque leonis  
Congressu, Gallos spe, lætitiâque refecit.*

» La naissance du Dauphin, qui arriva le jour que  
» l'aigle étoit en conjonction avec le cœur du lion,  
» inspira aux Français l'espérance & la joie la plus  
» vive. «

Voici ces mêmes vers auxquels les chiffres romains sont marqués.

EXORIENS DELPHIN AQVILÆ CORDISQVE  
LEONIS

CONGRESSV, GALLOS, SPE LÆTITIAQVE RE-  
FECIT.

Tout le monde sait qu'en chiffre romain X, vaut dix; I, un; D, cinq cens; L, cinquante; V cinq. Qu'on additionne tous les nombres, on trouvera 1638 (1).

---

(1) En voici le calcul. Prenez chaque chiffre romain,



# ANAGRAMME. 475

Les Cabalistes , chez les Juifs , sont de grands faiseurs d'anagrammes : une grande partie de leur art , consiste à trouver dans un mot , par la différente com-

placez-le en colonne , & faites l'addition , vous trouverez

Chiffres romains.	X	.....	10.
	I	.....	1.
	D	.....	500.
	L	.....	50.
	I	.....	1.
	V	.....	5.
	I	.....	1.
	L	.....	50.
	C	.....	100.
	D	.....	500.
	I	.....	1.
	V	.....	5.
	L	.....	50.
	I	.....	1.
	C	.....	100.
	V	.....	5.
	L	.....	50.
	L	.....	50.
	L	.....	50.
	I	.....	1.
	I	.....	1.
	V	.....	5.
	C	.....	100.
	I	.....	1.
Total M.DC. XXXVIII			Tot. 1638.

Chiffres arabes dont nous nous servons.

binaison des lettres , un sens caché & mystérieux.

Il faut convenir que l'amour propre d'un homme raisonnable , ne sauroit être ni flatté ni blessé des louanges ou des épigrammes qu'on peut faire à son occasion , après les avoir cherchées laborieusement dans une certaine combinaison des lettres qui composent son nom ; sur-tout , s'il fait réflexion , que d'une nouvelle combinaison , il en eût résulté un nouveau mot , qui eût eu peut-être un sens tout contraire au premier. Il est ridicule & bizarre de chercher , & de vouloir établir quelque rapport entre les lettres d'un nom , & les bonnes ou mauvaises qualités de celui qui le porte. Ces sortes de puérités ; ne sont point dignes d'occuper les personnes de bon sens.

ANALECTES , subst. plur. ( *Hist. Littér.* ) Ce mot est purement grec , & veut dire *recueil*. Dom Mabillon , Bénédictin de la Congrégation de S. Maur , a donné ce nom à une collection en 4 vol. de manuscrits anciens , qui n'avoient pas été imprimés. Dom Loppin a fait aussi des *analestes grecs*.

ANALOGIE , subst. fem. ( *Gramm.* ) *Analogia*. Cicéron dit : *analogia* , latine ( *audendum est enim , quoniam hæc primum à nobis novantur* ) *comparatio* , *proportio-ve dici potest*. « L'analogie ( puisque nous osons » faire usage de ce mot en notre langue ) peut être » appelée une comparaison , ou un rapport de res- » semblance. »

Les mots nouveaux , dans toutes les langues , se forment par *analogie* ; c'est-à-dire , que les sons par lesquels on veut représenter des objets nouveaux , doivent avoir du rapport à d'autres sons déjà établis ,

qui signifient des objets connus , & qu'ils doivent avoir des inflexions , des terminaisons , &c. communes avec d'autres.

L'*analogie* sert beaucoup pour éclaircir les obscurités qui se trouvent dans le langage ; mais l'usage est souvent très-contraire à l'*analogie*. Les opinions dont nous avons été imbus dès l'enfance ; les préjugés qu'on nous a inspirés alors , sont la cause de beaucoup de raisonnemens faux , que nous faisons par *analogie* dans la suite.

» Tant de nos premiers ans l'habitude est puissante ! «

( Traduct. des Géorg. par Desile. )

\* ANALYSE , subst. fém. ( Hist. Littér. ) *Analysis*. C'est un mot Grec qui , dans son étymologie , signifie *dissolution*.

L'*analyse* est un précis , une espèce d'abrégé d'un ouvrage : c'est l'art de le faire connoître en raccourci ; c'est une espèce d'anatomie ou de décomposition qu'on fait de ses productions , ou de celles d'autrui.

La bonté d'une *analyse* consiste à bien saisir l'esprit d'un Auteur , à exposer fidèlement & avec clarté , la manière dont il a traité son sujet , à développer son plan , à faire connoître l'ordre qu'il a suivi , la disposition de ses parties , l'*analogie* , les rapports que les objets ont entr'eux , à mettre dans tout leur jour la marche & la conduite d'un ouvrage , le but qu'il s'est proposé d'atteindre , à faire connoître s'il a rempli son objet , à rendre justice aux beautés de l'ouvrage , sans en dissimuler les défauts.

Pour qu'une *analyse* ait les caractères que nous venons d'indiquer, il faut qu'elle soit faite avec impartialité, & que les dispositions particulières d'amitié, ou de haine contre la personne de l'Auteur, n'influe point sur le jugement qu'on porte de son ouvrage.

Il faut beaucoup de jugement & de goût pour en bien démêler les principes, & pour les exposer avec la précision & avec la netteté convenables. L'art de saisir d'un coup d'œil, de rassembler sous un même point de vue toutes les parties d'un ouvrage, pour en marquer la dépendance réciproque, pour en distinguer les liaisons & les enchaînemens, exige une grande étendue d'esprit, & beaucoup d'érudition. Il faut avoir sur-tout une parfaite connoissance des règles de l'ouvrage qu'on juge, pour l'apprécier avec discernement.

Des *analyses*, de la plupart de nos bons Ouvrages, pourroient être, si elles étoient bien faites, une excellente école de goût, pour former celui des jeunes gens à la composition; parce qu'il seroit facile de leur montrer en même-tems la route qu'ils doivent tenir, les écueils qu'ils doivent éviter, & de leur donner des idées saines du vrai & du beau. Ils y verroient des modèles excellens, dont les principales beautés se trouveroient ramassées, & presque réunies dans un même tableau.

ANAPESTE, ou ANAPESTIQUE, subst. masc. (*Métan. des vers.*) *Anapestus*. C'est un terme de la Poésie grecque & latine, dont on se sert pour signifier un mot composé de deux brèves & d'une longue, comme par exemple :



Sapiens, légerent.

Ce mot dérive du mot grec *anapa*, qui veut dire *je frappe au retour, à contre sens*, parce que lorsqu'on dançoit dans le tems qu'on chantoit des vers *anapestiques*; c'est-à-dire, composés d'*anapestes*, on étoit obligé de battre une mesure toute opposée à celle des vers dans lesquels dominoient les dactyles. Aussi les Grecs appelloient l'*anapeste*, *anti-dactyle*.

» Le *dactyle*, dit Quintilien, est composé d'une  
» longue suivie de deux brèves; l'*anapeste* a la même  
» valeur de syllabes, mais la mesure est ren-  
» versée. « (1)

Les vers anacréontiques étoient quelquefois *anapestiques*.

ANAPHORE, subst. masc. (Gramm.) Ce mot est composé des mots grecs *ana & phero*; *iterum fero*, *refero*, je rapporte deux fois.

L'*anaphore* est une figure d'élocution, par laquelle on recommence plusieurs nombres de périodes, ou plusieurs phrases par le même mot. Exemple :

» Quoi ! *ni* la garnison qui veille la nuit sur le mont  
» Palatin, *ni* la garde de la ville, *ni* les allarimes  
» du peuple, *ni* le parti nombreux formé par le concours  
» des bons citoyens, *ni* ce temple où nous sommes  
» assemblés, que nous avons fortifié, *ni* la présence

---

(1) *Dactylum, longâ duabusque brevibus; huic temporibus parem, sed retroactum, appellari constat anapestum.*

» & les regards des Sénateurs, n'ont pu vous émou-  
» voir ? « (1).

*Tityrus hinc aberat ; ipsi te , Tityre , pinus ,  
Ipsi te fontes , ipsa hæc arbuta vocabant.*

(Virg. Eglog. 1.)

» Tityre étoit absent de ces lieux ; ces pins , Tityre ,  
» ces fontaines , ces vergers , te redemandoient.

ANASTROPHE, subst. fém. (Gramm.) *Anastrophe*. Ce mot vient de *ana*, qui signifie *inter*, entre, & qui veut dire *verto*, je tourne.

L'*anastrophe* est une figure par laquelle on met au commencement ce qui doit être à la fin ; ou du moins, dans laquelle on ne suit pas l'ordre naturel des idées. Exemple : *mecum*, *secum*, au lieu de *cum me*, avec moi. *Animadverti*, *judices*, dit Cicéron, *omnem accusatoris orationem*, in duas divisam esse partes, au lieu de *in duas partes divisam esse*. C'est Quintilien qui fait cette remarque.

» J'ai vu, Messieurs, que le discours de notre ac-  
» cusateur, porte sur deux objets. « (Cicer. pro  
cluent, n°. 1.)

(1) *Nihil ne te nocturnum præsidium Palatii , nihil  
urbis vigiliæ , nihil timor populi , nihil consensus bono-  
rum omnium , nihil hic munitissimus habendi Senatus  
locus , nihil horum ora vultusque moverunt.* (Cicer. con-  
tra Catilin.)

Quintilien

PARAL. ENT. LES ANC. ET LES MOD. 481

« *Talis hyperboreo septem subjecta trioni, &c.* »

(Virg. Georg. Liv. III.)

Au lieu de *septemtrioni hyperboreo*.

Quintilien remarque qu'une pareille façon de s'exprimer ne feroit pas reçue dans le discours. Virgile dit ailleurs dans le même livre :

*Saxa per & scopulos.*

Au lieu de *per saxa & scopulos*, au milieu des rochers & des écueils.

Nous employons cette figure, même dans la conversation ordinaire ; nous disons, par exemple, *telle est la faute que j'ai commise*, au lieu de dire, *la faute que j'ai commise est telle*. Les Poètes sur-tout font un grand usage de cette figure, qu'on doit regarder comme une espèce d'*hyperbate*. Voyez *HYPERBATE*.

A N C

ANCIENS, subst. masc. plur. (*Histoire Littéraire.*)  
*Antiqui.*

PARALLELE ENTRE LES ANCIENS  
ET LES MODERNES.

La question de la prééminence entre les *Anciens* & les *Modernes*, a été long-tems un grand sujet de dispute en France. Perrault & Despréaux furent les premiers qui entrèrent en lice. Leur querelle, soutenue avec beaucoup de chaleur, partagea les esprits,

Tome I.

Hh

& attira l'attention de tous les gens de lettres. *Per-*  
*rault* composa son livre du parallèle des *Anciens* &  
 des *Modernes*. Le redoutable *Despréaux* ne s'attacha  
 qu'à relever les bévues & les méprises de son Ad-  
 versaire, & vint bientôt à bout de mettre tout le  
 monde dans son parti. Mde. *Dacier*, qui portoit  
 l'admiration pour les *Anciens*, jusqu'à la superstition,  
 & à une sorte d'idolatrie, vit, avec une amertume  
 mêlée d'indignation, que *la Motte*, dans ses disser-  
 tations sur *Homère*, cherchoit à rabaisser ce Poète,  
 elle s'éleva avec force contre lui, & soutint la cause  
 d'*Homère*, avec le zèle & l'enthousiasme d'un Com-  
 mentateur. La querelle resta indécise; il n'étoit guère  
 possible que ni l'un ni l'autre la terminât d'une ma-  
 nière qui satisfît pleinement le public. *La Motte* ne  
 pouvoit juger qu'imparfaitement *Homère*, faute de  
 connoître suffisamment le grec; & Mde. *Dacier*,  
 aveuglée par sa superstition, ne voyoit, ou ne vou-  
 loit voir, aucun des défauts du Poète qu'elle adoroit.

Parmi ceux qui sont entrés dans cette querelle  
 littéraire, aucun n'a mieux présenté la question sous  
 son vrai point de vue, & n'a mieux tranché la dif-  
 ficulté que M. de *Fontenelle*. » Toute cette question,  
 dit ce Philosophe, » se réduit à savoir si les arbres  
 » qui étoient autrefois dans nos campagnes, étoient  
 » plus grands que ceux d'aujourd'hui; en cas qu'ils  
 » l'aient été, *Homère*, *Platon*, *Démotène*, ne peuvent  
 » être égalés dans ces derniers siècles; mais si nos  
 » arbres sont aussi grands que ceux d'autrefois, nous  
 » pouvons égaler *Homère*, *Platon* & *Démotène*. Eclair-  
 » cissons ce paradoxe. Si les *Anciens* avoient plus



PARAL. ENT. LES ANC. ET LES MOD. 483

» d'esprit que nous , c'est donc que les cerveaux  
 » de ce tems-là étoient mieux disposés , formés de  
 » fibres plus fermes ou plus déliées , remplis de plus  
 » d'esprits animaux. Mais en vertu de quoi les cer-  
 » veaux de ce tems-là, auroient-ils été mieux disposés ?  
 » Les arbres auroient donc été plus grands & plus  
 » beaux ; car , si la nature étoit plus jeune & plus  
 » vigoureuse , les arbres , aussi bien que les cerveaux  
 » des hommes , auroient dû se sentir de cette jeu-  
 » nesse.

» Que les admirateurs des *Anciens* y prennent un  
 » peu garde. Quand ils nous disent que ces gens-là  
 » sont les sources du bon goût & de la raison , &  
 » les lumières destinées à éclairer tous les hommes ;  
 » que l'on n'a d'esprit qu'autant qu'on les admire ;  
 » que la nature s'est épuisée à produire ces grands  
 » originaux : en vérité , ils nous les font d'une autre  
 » espèce que nous , & la physique n'est pas trop  
 » d'accord avec toutes ces belles phrases. La nature  
 » a entre les mains , une certaine pâte qui est tou-  
 » jours la même , qu'elle tourne & retourne sans cesse  
 » en mille façons , & dont elle forme les hommes ,  
 » les animaux , les plantes , & certainement elle n'a  
 » point formé *Platon* , *Démofthène* , ni *Homère* , d'une  
 » argile plus fine , ni mieux préparée que nos Philo-  
 » sophes , nos Orateurs , & nos Poètes d'aujourd'hui.  
 » Je ne regarde ici dans nos esprits , qui ne sont pas  
 » d'une nature matérielle , que la liaison qu'ils ont  
 » avec le cerveau qui est matériel , & qui par ses  
 » différentes dispositions , produit toutes les diffé-  
 » rences qui sont entr'eux. «

Sans doute les *Anciens* ont inventé les sciences & les arts ; mais c'est qu'ils étoient avant nous , & qu'ils n'ont fait que ce que nous eussions fait nous-mêmes à leur place. La privation de toutes les choses nécessaires à la vie , les besoins continuels auxquels ils étoient exposés , & qui dûrent se faire sentir d'autant plus vivement , que leur esprit se développoit davantage , leur firent , après avoir long - tems tâtonné , découvrir les arts utiles. L'enchaînement & la dépendance qu'il y a entre tous les arts , dûrent leur rendre plus aisée l'invention des arts agréables ; l'amour du plaisir , l'inquiétude naturelle aux hommes , qui les porte sans cesse à quelque chose de nouveau , un heureux hasard , tout concourut ; peut-être après bien des tentatives infructueuses , à produire les arts d'agrément. C'est ainsi qu'ils dûrent donner naissance à la Poësie , à la Musique , à la Peinture , &c. Mais toutes les premières découvertes ne sont pas peut-être aussi merveilleuses qu'on le pense. La nature y porte d'elle-même , & si l'on doit être surpris de quelque chose , c'est qu'elles aient été faites si tard , & que tant de siècles se soient écoulés , sans qu'il se soit trouvé quelque heureux génie qui découvrit ce qui paroissoit être exposé aux yeux de tout le monde. Une eau claire & limpide , un métal d'une surface brillante & polie , en renvoyant fidèlement l'image de ceux qui le regardent sous un certain point de vue , ont dû naturellement donner l'idée de la Peinture. Le chant des oiseaux a dû faire naître celle de l'harmonie. Des chûtes heureuses ; quelques cadences naturelles dans la prose ,

PARAL. ENT. LES ANC. ET LES MOD. 485

ont dû faire imaginer qu'on pouvoit assujettir le discours à des tems réglés, à des mesures fixes, & de là est venue la Poësie.

L'invention des arts par les *Anciens*, ne prouve nullement qu'ils eussent plus d'esprit que les *Modernes*. Il est naturel qu'ils aient découvert les premiers ce qu'ils ont été les premiers à chercher. Il feroit beau voir les Espagnols se vanter d'avoir découvert les mines du Mexique & du Pérou, eux qui sont les premiers des peuples de l'Europe qui ont fouillé dans le sein de ces riches contrées. Le Chevalier de Caylli avoit raison quand il fit cette épigramme.

- » Dis-je quelque chose assez belle ?
- » L'antiquité toute en cervelle,
- » Me dit : Je l'ai dit avant vous :
- » C'est une plaisante donzelle ;
- » Que ne venoit-elle après moi ?
- » J'aurois dit la chose avant elle. «

Les *Anciens* sont à l'égard des *Modernes*, ce qu'est un génie riche & fécond, qui traite le premier un sujet, à l'égard de ceux qui, avec un esprit égal au sien, le traiteront après lui. Il moissonne à pleines mains, où les autres ne font que glanner. Est-ce leur faute ? Il n'a sur eux que le mérite de les avoir devancés.

Quelle idée a-t-on de la nature, lorsqu'on prétend qu'elle a d'abord jetté tout son feu, & qu'elle s'est tout-à-coup épuisée, en produisant les grands hommes de l'antiquité ? Pourquoi leur auroit-elle prod-

gué tous ses dons ? d'où viendrait la prédilection pour eux , & son indifférence pour nous , envers qui seuls elle feroit marâtre ? La nature est trop sage. Elle travaille toujours sur le même plan , & l'uniformité de ses opérations , dans le Physique de l'univers , répond assez qu'elle agit avec la même uniformité sur les esprits. La nature a fait naître dans tous les tems des *Cicéron* & des *Virgiles* ; mais il leur a manqué des occasions favorables pour exercer leurs talens. Pourquoi se trouve-t-il , sous le règne de tous les grands Rois , des Poètes pour les chanter , des Historiens pour écrire leurs vies ? Les Princes ont-ils le pouvoir de les créer à leur volonté ? Non , sans contredit , mais c'est qu'ils les trouvent tous prêts ; & au moindre signe ils sortent de l'obscurité où ils se renfermoient.

Sans doute il ne faut point dérober aux *Anciens* la gloire qui leur est due. On compte parmi eux des Législateurs , des Philosophes , des grands Poètes , d'excellens Historiens , des Orateurs parfaits ; & pour leur rendre toute la justice qu'ils méritent , on doit ajouter que l'éloquence & la poésie ont été portées chez eux au plus haut point de perfection , & que tout ce qu'on peut faire de mieux à cet égard , c'est , en général , de les égaler , sans prétendre les surpasser.

Mais les *Modernes* n'ont-ils pas excellé aussi dans tous les genres ? Ne peuvent-ils pas disputer aux *Anciens* l'égalité dans quelques-uns , & prétendre à la supériorité dans quelques-autres ? Les *Anciens* ont à la vérité le mérite de l'invention , dont néanmoins , à tout prendre , on ne doit pas leur tenir un si grand



compte. Mais les *Modernes* ont celui d'avoir ajouté, d'avoir perfectionné, ce qui n'est pas peut-être moins difficile, que d'avoir inventé. Ce qu'il y a de plus vrai, de plus naturel, de plus raisonnable sur une matière, s'offre de lui-même aux inventeurs, & ils s'en saisissent les premiers. Mais plus la matière est épuisée, plus on a besoin de plus grands efforts d'esprit pour y ajouter, parce qu'il y reste peu à découvrir, & que ce résidu est moins exposé aux yeux; & loin qu'on se trouve aidé par les règles & par les méthodes qu'ils nous ont laissées, elles nuisent souvent plus qu'elles ne servent, en assujettissant le génie à se traîner sur leurs traces, & à se tenir étroitement renfermé dans le cercle qu'ils ont tracé. Les difficultés ne paroissent donc pas moindres d'un côté que d'un autre, & les découvertes des *Anciens*, sur lesquelles leurs partisans triomphent sur tout, ne doivent pas faire panacher la balance en leur faveur.

Dira-t-on qu'on compte plus de grands hommes chez les *Anciens*, que chez les *Modernes*? Mais si l'on compare le siècle d'*Auguste*, celui dont s'honore le plus l'antiquité, au siècle de Louis XIV, celui-ci le cède-t-il au premier, par le nombre des grands génies? Quelle foule d'habiles artistes, d'écrivains sublimes, de grands hommes enfin dans tous les genres, n'a-t-il pas produit? L'un ne sera pas infailliblement moins célèbre que l'autre chez la postérité.

A quel titre accorde-t-on donc si libéralement la prééminence aux *Anciens*? Un jour, quand la diffé-

rence des tems qui est entre eux & nous, sera disparue, à l'égard de nos neveux, & que, par une longue suite de siècles, les *Modernes* actuels seront regardés comme contemporains des Grecs & des Latins, les meilleures pièces de *Sophocle*, d'*Euripide*, d'*Aristophane*, de *Térence*, ne tiendront guère contre *Cinna*, les *Horaces*, *Phèdre*, *Athalie*, *Zaïre*, *Mérobe*, le *Misanthrope*, le *Tartuffe*, &c.

Les noms de *Bossuet* & de *Aguesseau*, seront mis à côté des noms des plus grands Orateurs de l'antiquité, & l'on ne croira pas faire de tort à l'éloquence de *Démotrhène* & de *Cicéron*, en lui comparant celle de ces deux hommes illustres, & de plusieurs de nos meilleurs Orateurs. *Descartes* & *Newton* passeront pour des génies aussi merveilleux que *Platon* & *Aristote*; & si le tribut d'admiration que tous les siècles s'empresseront de payer à la mémoire de ces grands hommes, n'étoit pas à peu-près le même, & qu'on cherchât à mettre quelque différence entre eux, à cause de la profondeur & l'étendue du génie, il est bien douteux qu'elle fût à l'avantage des deux Philosophes Grecs. *Homère* & *Virgile* méritent, sans doute, & obtiendront toujours de plus en plus les suffrages de tous les tems. La postérité la plus reculée mettra le sceau à l'immortalité que l'*Iliade* & l'*Énéide* ont reçu de tant de siècles réunis en leur faveur. Mais les Italiens ne font pas difficulté de mettre le *Tasse* à côté de ces deux Poètes épiques, malgré le jugement de *Despréaux*, que le public équitable ne tarda pas à révoquer.

Les Anglois ne font pas moins de cas de *Milton*,

& ne mettent pas le *Paradis perdu* au-dessous des meilleurs Poèmes épiques. Le Chantre de HENRI IV mérite à juste titre une place entre ces Hommes célèbres , & la réputation de la *Henriade* , qui s'accroît de jour en jour , vengera la France du reproche que les étrangers lui faisoient de n'avoir pû produire un Poème épique. Si les Modernes n'ont point surpassé les Anciens dans le genre Lyrique ; ils n'ont rien du moins à leur envier à cet égard , & ses noms de *Malherbe* & de *Rousseau* ne seront pas moins célèbres un jour que ceux de *Pindare* & d'*Horace*. On ne sera guère partagé entre *Æsopé*, *Phéâtre* & la *Fontaine* ; & le Fabuliste Français qui a élevé l'*Apologue* à sa plus haute perfection , passera pour un modèle inimitable en ce genre. Quel dommage pour notre langue , si la *Fontaine* s'étoit rendu à l'avis du célèbre *Patru* , qui prétendoit que les Fables ne pouvoient réussir en Français.

*Sérais* & *Madame Deshoulières* ne le cèdent à personne dans le genre Pastoral. L'un est aussi naïf que *Théocrite* ; l'autre aussi délicate que *Virgile* , aussi spirituelle que *Bion* , aussi sensible & moins emportée que *Sapho*. Elle a fait de toutes ces qualités un heureux mélange qui doit lui faire balancer le prix. L'*Histoire de la conjuration de Venise* par l'Abbé de *Saint-Réal* , peut être mise en parallèle avec celle de *Catilina* par *Saluste*. Cependant il faut être de bonne foi , & avec la même franchise que nous étalons nos richesses & notre abondance dans tout le reste , avouer notre disette dans celle-ci. En fait d'Historien , rien n'est peut-être si parfait que *Tite-Live* & *Tacite*.

Nous osons cependant leur opposer l'Abbé de Vertot, M. Turpin, &c.

Les *Modernes* ont créé des espèces nouvelles comme les Lettres Galantes, les Romans, les Contes, les Opéra, dont chaque genre a fourni des Auteurs excellens, que la postérité aura beaucoup de peine à surpasser. Nous avons un grand nombre de chansons également vives & ingénieuses, dont *Anacréon* lui-même se seroit fait honneur, & dont il n'eût point fait moins de cas que de ses propres Odes que nous trouvons si charmantes.

Dans quel état de foiblesse & de langueur n'étoient pas la Physique & les Mathématiques parmi les *Anciens*? On eût dit qu'elles étoient condamnées à une éternelle enfance, dont les *Modernes* sont venus à bout de les affranchir par un travail opiniâtre, par des observations profondes, dirigées par le flambeau de l'expérience, & par des méditations continuelles. Les Sciences cultivées par des esprits sages & profonds, enrichies par de nouvelles découvertes, étayées sur des principes féconds & lumineux, font tous les jours les plus sensibles progrès; & rendues à leur véritable destination, elles signalent tous les jours leurs bienfaits sur le genre humain.

Une des principales Sciences, peut être la première de toutes, puisqu'elle leur sert de guide & de boussole en les dirigeant; la Logique, ou la manière de raisonner, s'est infiniment perfectionnée dans ces derniers tems. C'est par elle qu'il regne dans nos bons Ouvrages de Métaphysique, de Religion, de Critique & de Morale; une justesse, une



précision, qui excluent rigoureusement tout ce qui est obscur, louche, équivoque, tous les subterfuges, toutes les vaines subtilités, enfin tout ce qui ne va pas au fait par le plus court chemin. Au lieu que les *Anciens*, dit M. de Fontenelle, » sur quel-  
 » que matière que ce soit, étoient assez sujets à ne  
 » pas raisonner dans la dernière perfection. Souvent  
 » de foibles convenances, de petites similitudes,  
 » des jeux d'esprit peu solides, des discours vagues  
 » & confus, passent chez eux pour des preuves.  
 » Aussi rien ne leur coûte à prouver. Ce qu'un *An-*  
 » cien démontreroit en se jouant, donneroit bien de la  
 » peine à un pauvre *Moderne*. Car de quelle rigueur  
 » n'est-on pas aujourd'hui sur les raisonnemens? «

Quelle peut être la cause de l'extrême prévention des partisans, ou plutôt des adorateurs de l'*antiquité*? Sans doute l'éloignement des tems qui nous fait regarder les *Anciens* comme d'une autre nature que nous, n'y contribue pas moins que le soin qu'on a de nous élever dès notre plus tendre enfance dans une sorte de superstition à leur égard, en ne cessant de nous les exalter, & en nous les représentant avec emphase comme les seules sources du bon goût, & les uniques modèles à imiter. Mais comment auroient-ils eu le privilège d'atteindre si promptement la perfection dans tous les genres? La perfection qui ne peut être que l'ouvrage du tems, le fruit de la plus longue expérience, le résultat des combinaisons les plus profondes & les plus multipliées; la perfection qu'il n'est peut-être pas donné aux hommes d'atteindre en aucun genre, & à laquelle on

ne peut du moins parvenir qu'après s'être long-tems égaré, après avoir souvent échoué contre les écueils qui nous environnent de toutes parts ; tant les hommes sont bornés, & tant le vrai beau, le beau parfait est loin de nous, & est difficile à saisir !

Tout ce que les *Anciens* ont fait, pourquoi les *Modernes* ne pourroient-ils pas le faire ? Comme hommes, ils sont en droit d'y prétendre. Tout *Moderne* avec un esprit, nous ne disons pas supérieur, mais seulement égal à celui d'un *Ancien*, peut aller plus loin, & s'élever plus haut que n'a pû faire cet *Ancien*. Pourquoi ? Parce qu'un bon esprit cultivé est, pour ainsi dire, composé de tous les esprits des siècles précédens. Il a recueilli, & s'est approprié toutes les vues saines de tous les hommes raisonnables qui se sont succédés jusqu'à lui.

N'oublions pas que le despotisme, ou l'espèce d'inquisition qu'a long-tems exercé le grand nom d'*Aristote*, a, durant plusieurs siècles, retardé le progrès de la raison humaine, & n'a pas été un des moindres fléaux qui ayent affligé les Arts libéraux. Exemple frappant qui prouve que les grands noms doivent peu en imposer, & que des autorités valent bien moins que des raisonnemens solides !

Osons donc nous dépouiller d'un respect aveugle pour les *Anciens*, & tenant une balance égale entre eux & les *Modernes* ; avouons qu'ils ont excellé dans plusieurs genres, & qu'il les ont portés au plus haut point de perfection, où il paroît qu'ils puissent atteindre : qu'ils sont demeurés bien loin de la perfection

dans quelques-uns : qu'ils ont été égalés dans presque tous, & surpassés dans plusieurs.

A N E

ANECDOTE, subst. fém. (*Histoire.*) *Anecdota*. C'est le nom qu'on donne à des Histoires secrètes, ou même à celles qui n'ont pas été publiées. Ce dernier sens est celui de l'étymologie Grecque. Ce mot vient de *a* privatif, d'une *n* pour la douceur de la prononciation, & d'*ekdotos* qui vient d'*ek* & de *didomi*. Ainsi *anecdotes* veut dire, choses qu'on a tenues secrètes, qui n'ont pas vû le jour, qui n'ont pas été publiées.

Ce mot a été employé par Cicéron, qui dans une épître à *Atticus* se sert de ce terme. *Procope* a intitulé *anecdotes* un Livre dans lequel il peint, sous les couleurs les plus affreuses, *Justinien* & *Théodore* son épouse. On ne connoît pas dans l'antiquité d'autre Auteur qui ait pris une pareille licence. *Varillas* a publié, un Ouvrage intitulé : *Anecdotes de la Maison de Florence*, ou de *Médicis* ; mais cet Auteur a très-peu de crédit. (*Dist. de Mureri.*)

Outre ces Satyres cruelles qui ne sont quelquefois qu'un tissu de calomnies, on a donné ce titre à des collections de manuscrits qui n'avoient pas été imprimés, tels que ceux que *M. Muratori* a pris dans la bibliothèque du Roi, & qu'il a donnés au public sous le titre d'*Anecdotes grecques*, ou ceux que *Dom Martène*, Bénédictin de S. Maur, a fait imprimer

en cinq volumes *in-fol.* sur le titre de *Trésor des anecdotes.*

» J'ai souvent désiré , dit M. le Chancelier  
 » d'Aguesseau , dans ses instructions sur les études  
 » propres à former un Magistrat , j'ai souvent désiré  
 » que quelque jeune homme laborieux entreprît de  
 » lire les anciens Canonistes , pour en extraire tous  
 » les faits qui y sont rapportés , dont on peut se  
 » servir pour exemple. C'est un travail qu'un Avo-  
 » cat Général ne sauroit faire ; & le peu de tems  
 » qui lui reste , doit être employé encore plus uti-  
 » lement ; mais s'il pouvoit se trouver dans la jeu-  
 » nesse du Barreau quelque Avocat d'assez bonne  
 » volonté pour se charger de cette entreprise , il en  
 » résulteroit un ouvrage qui seroit non-seulement  
 » utile , mais curieux , qu'on pourroit donner au  
 » public sous le titre d'*Anecdotes sur la Jurisprudence*  
 » *Ecclésiastique* , & en y joignant ce qu'on peut trou-  
 » ver sur ce sujet dans les Historiens contemporains ,  
 » & dans les recueils des Pièces ou des monumens  
 » historiques , on en feroit un Livre dont la lecture  
 » seroit intéressante pour les Jurisconsultes , & même  
 » pour ceux qui ne le sont pas. «

On s'est mis depuis peu dans l'usage de mettre l'Histoire en *anecdotes* ; on ne voit de tous les côtés que des *anecdotes Italiennes* , *Danoises* , *Russes* , &c. Ces compilations peuvent être de quelque utilité à ceux qui savent déjà l'Histoire , ou amuser ceux qui ne la savent pas. Mais on seroit bien frustré dans ses espérances si on croyoit l'avoir étudiée dans de pareils Livres.



ANGLAIS. Voyez LITTÉRATURE ANGLAISE.

A N N

ANNALES, subst. féminin. (*Hist. Litt.*) *Annales*. Les *annales* sont un récit historique des affaires d'un Etat, rédigées selon l'ordre des années. A Rome, dès les premiers tems de la République, le grand Pontife écrivoit les événemens de chaque année, sans aucun ornement, & avec une extrême simplicité. Le tout étoit mis sur des tablettes exposées dans quelque lieu de sa maison; & chacun avoit la liberté de les aller lire ou de les consulter dans le besoin. C'est ce qu'on appelloit *annales maximi*, & c'est à cet usage qu'il faut rapporter l'origine des *annales*. Cette coutume se conserva jusques dans le septième siècle de la République. L'Histoire Romaine ne fut pas autrement écrite pendant ce long intervalle de tems.

Cette manière d'écrire l'Histoire étoit sans doute propre à en assurer & à en garantir la vérité. La moindre infidélité de l'*annaliste* n'eût pas manqué d'être relevée & contredite, parce que chacun étoit en état de juger de l'exactitude de son récit. Il seroit à souhaiter que l'Histoire eût pu, dans tous les tems, & dans toutes les nations, être écrite de la même manière. Elle seroit un dépôt sacré, où la vérité se seroit conservée sans altération & sans mélange, & un tableau vraiment fidèle de tous les âges & de tous les siècles passés, sur lesquels la passion, l'intérêt,

la flatterie, n'auroient point répandu des ombres, & élevé des nuages.

Mais n'est-il aucune différence entre les *Annales* & l'*Histoire* ? Ces deux mots sont-ils synonymes ? Leur acception est-elle parfaitement la même ? C'est sur quoi l'on est assez partagé. Quelques Critiques veulent qu'ils ne diffèrent entr'eux que comme le genre & l'espèce. L'*Histoire*, disent-ils, est le genre, & les *annales* sont l'espèce. L'un & l'autre sont le récit & l'exposition fidèle des événemens des tems passés, avec cette seule différence que les faits dans les *annales* sont rangés & présentés suivant l'ordre des années.

Selon plusieurs autres Critiques les *annales* sont une narration nue & simple des événemens, au lieu que l'*Histoire* ne se contente pas d'exposer les faits ; elle remonte aux principes ; elle découvre les causes ; elle pénètre dans le secret des cabinets ; elle développe les intrigues des Cours, & met au jour les ressorts cachés qui leur ont donné la première impulsion.

Selon quelques autres, la différence entre l'*Annaliste* & l'*Historien* consiste en ce que le premier expose les événemens des tems écoulés avant lui ; & l'*Historien* raconte ceux dont il a pû être le témoin, & dans lesquels il a pû être acteur lui-même. Dans ce dernier sentiment l'*Historien* mérite plus de croyance que l'*Annaliste* ; on tient les événemens de la première main, si l'on peut parler ainsi. Il paroît que c'étoit l'opinion de Tacite qui intitule *annales* les tems qui l'avoient précédé, au lieu que descendant

cendant au tems où il vivoit, il a changé de titre, & a donné le nom d'*Histoire* au reste de son Ouvrage. Mais cette opinion n'est guère recevable : elle renfermeroit l'*Histoire* dans des bornes trop étroites, en la restreignant à n'embrasser qu'une durée égale à celle de la vie d'un homme.

Le titre de la plupart de nos *Histoires* se trouveroit faux ; & cette opinion est d'ailleurs contraire à la certitude qu'on a de l'origine des *Annales*.

Quoiqu'il en soit, dans l'usage ordinaire on se sert assez indistinctement de l'une & de l'autre denomination ; & l'on dit les *Annales de l'Empire*, dans le même sens que l'*Histoire de France*.

Si l'on s'en tient au sentiment de ceux qui veulent que les *Annales* ne soient qu'une exposition toute nue des événemens, outre la vérité qui doit être la base de tout récit historique, la brièveté & une élégante simplicité, sont les seules qualités qu'elles doivent avoir. Si l'on est de l'avis des autres, les qualités qu'elles exigent sont les mêmes que celles de l'*Histoire*. Voyez HISTOIRE.

De toutes les *Annales*, celles de Tacite sont les plus connues ; après elles viennent celles de Grocius & de Baronius. Mais il n'en est point qui égalent celles de Tacite. Il l'emporte sur tous les autres *Annalistes* par la force des raisonnemens, par la vigueur & la hardiesse de son pinceau, par une parfaite connoissance du cœur humain, par une sagacité à qui rien n'échappe, & qui démêle avec art le manège des courtisans, les vices ou les faiblesses des Princes, le fil des intrigues, le jeu des passions,

& l'influence des routes ces causes sur les événemens. Ses *annales* sont presque *in* traité de politique, & sont devenues le *désespoir* de tous ceux qui ont voulu les traduire. M. d'Alembert en a traduit quelques morceaux avec une précision & une force dignes de Tacite lui-même. Qu'il seroit à souhaiter que nous eussions la traduction entière de la même main !

Les *annales* de Grotius sont estimées. Lucas Holstenius, Chanoine de S. Jean de Latran, & Bibliothécaire du Vatican, disoit qu'il étoit en état de montrer 8000 erreurs dans celles de Baronius.

ANNOBLIR. Voyez ANOBLIR.

ANNONCER, verbe actif, (*Drame.*) *Nuntiare*, *designare*, &c. Dans tous les *Drames* il faut annoncer les principaux personnages au premier acte dès qu'on ne les fait point paroître ; on doit aussi faire connoître leur caractère. Voyez *DRAME*. Selon Vossius, on étoit obligé chez les Grecs d'annoncer, avant la représentation d'une Pièce, le nombre des Acteurs, le rôle qu'ils alloient jouer, & le sujet de la Pièce. Voyez *ACTEUR*.

Dans nos *Spéctacles*, excepté à l'Opéra, un Acteur vient annoncer sur le Théâtre la Pièce qu'on doit donner le lendemain, & quelquefois les jours suivans. On annonce aussi les causes de la suspension d'une nouvelle Pièce, & les débuts des Acteurs & des Actrices, avec les rôles dans lesquels ce début doit se faire.

L'Acteur annonce ou immédiatement après la première Pièce, ou à la fin de la représentation de la



seconde. Il fait trois révérences, une vers la loge du Roi, qui est à la droite du parterre; la seconde, vers la loge de la Reine, qui est à gauche, & la troisième, au parterre. Lorsque le Roi est au spectacle on ne salue que lui.

ANNOMINATION, subst. fém. (*Rhétorique.*)

*Annominatio.* C'est une figure qui roule sur un jeu de mots, & qui est ordinairement froide. *Voyez* ALLUSION.

ANOBLIR, verbe actif, (*imitation.*) *Nobilisare, ornare.* Le mot *anoblir* se dit figurément du langage, du style, des expressions des termes. Nous nous occuperons principalement de cet objet en parlant du Style. *Voyez ce mot.* Nous rapporterons cependant ce que dit un homme d'esprit sur cet objet.

» Chez les Romains le peuple étoit Roi, par conséquent les expressions partageoient sa noblesse. Il y avoit peu de ces termes bas, dont les Grands dédaignassent de se servir; & des expressions populaires n'auroient pas signifié, comme parmi nous, des expressions triviales. Voilà donc une foule de mots que les Poètes pouvoient employer sans dégrader leur style. On peut en dire autant d'une multitude d'idées & d'images qui n'étoient point ignobles; parce que le caractère de souveraineté, dont le peuple étoit revêtu, imprimoit un caractère de noblesse à toutes ses actions, & par conséquent tre-coup aux idées ou aux images qui les exprimoient, ou qui en étoient empruntées. Parmi nous, la barrière qui sépare les Grands du peuple, a séparé leur langage, les préjugés ont avili les mots,

» comme les hommes ; & il y a eu , pour ainsi dire ,  
 » des termes nobles & des termes roturiers. Une  
 » délicatesse superbe a donc rejeté une foule d'ex-  
 » pressions & d'images. La langue , en devenant plus  
 » décente , est devenue plus pauvre ; & comme les  
 » Grands ont abandonné au peuple l'exercice des  
 » Arts , ils lui ont aussi abandonné les termes qui  
 » peignent leurs opérations , &c. » ( *Discours de*  
*M. Détille.* )

Quoiqu'il en soit , l'Orateur & le Poète qui ne  
 sauroient changer nos usages , doivent s'y assujettir ,  
 & faire dans le langage un choix heureux des ex-  
 pressions *nobles* , & de celles qui sont populaires &  
 basses.

Dans le discours soutenu , & encore plus dans la  
 Poésie , il y a des termes consacrés , & auxquels  
 on attache plus de dignité qu'à d'autres. Tels sont  
 les mots *humains* , *mortels* , au lieu d'*hommes*.

» Mon cher fils , dit Louis , c'est de là que la grace  
 » Fait sentir aux *humains* sa faveur efficace. »

( *Henriade.* )

» Plus sage en mon respect que ces hardis *mortels* ,  
 » Qui d'un indigne encens profanent tes autels. »

*Coursier pour cheval.*

» Les momens lui sont chers , il court dans tous les  
 » rangs ,  
 » Sur un *coursier* fougueux plus léger que les vents. »

*Glaives pour épées.*

» Il s'attaquent cent fois , & cent fois se repoussent ;  
 » Leur courage s'augmente , & leurs *glaives* s'émon-  
 » sent. «

*Hymen ou hyménée pour mariage.*

» Crois-tu que d'une fille humble , honnête & char-  
 » mante ,  
 » L'hymen n'ait jamais fait de femme extravagante ?  
 » A qui même en secret je m'étois destinée ,  
 » Avant qu'on eût conclu ce fatal *hyménée*. «

*L'Éternel pour Dieu.*

» Oui , j'irai dans son temple adorer l'Éternel. «

*Antique pour ancien.*

» Suivez-moi , rappelez votre *antique* vertu ;  
 » C'est un usage *antique* , & sacré parmi nous. «

*Flanc pour sein.*

» Les Dieux m'en sont témoins , ces Dieux qui dans  
 » mon *flanc*  
 » Ont allumé ce feu fatal à tout mon sang. «

Il y a beaucoup d'autres mots que l'usage , l'étude ,  
 & la lecture des bons Auteurs peuvent seuls faire  
 connoître.

Il y a non-seulement des mots qui ne sont point nobles par eux-mêmes, mais même des pensées, & quelquefois des sujets. L'Auteur se sert alors de périphrases, de métaphores, d'allégories, de circonlocutions, par le secours desquelles il dérobe à la vue des spectateurs délicats la bassesse des objets qui les choqueroient, si on les leur offroit tels qu'ils sont.

ANNOTATION, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Annotatio*, *observatio*. On appelle *annotation* les remarques qu'on fait sur un Ecrit ou un Ouvrage quelconque pour en éclaircir les passages, ou pour en tirer des inductions & des conséquences. Telles sont les *annotations* qu'on a fait sur les Livres saints, sur les Auteurs Grecs & Latins, &c. Voyez NOTE.

ANONYME, adj. masc. & fém. (*Hist. Littér.*) AUTEUR, OUVRAGE ANONYME. *Anonymus*; *Auctor ignoti nomini*; *Opus ignoti Auctoris*. Auteur inconnu; Ouvrage sans nom d'Auteur. Ce mot vient du Grec; de *a* privatif, qui veut dire *sans*; d'une *euphonique*, & *onima* ou *onyma*, qui signifie *nom*.

On appelle *anonyme* tous les Ouvrages dont les Auteurs ne sont pas connus, ou des Auteurs qui ne veulent pas se faire connoître.

M. Baillet dit dans son *Jugement des Sçavans*, tome premier : « Parmi les Auteurs, les uns suppriment  
 « leur nom pour éviter la peine, ou la confusion  
 « d'avoir mal écrit, ou d'avoir mal choisi un sujet;  
 « les autres pour éviter la récompense ou la louange  
 « qui pourroit leur revenir de leur travail: ceux-ci,  
 « par la crainte de s'exposer au public, & de trop  
 « faire parler d'eux; ceux-là, par un mouvement



» de pure humilité, pour tâcher de se rendre utiles  
» au public sans en être connus; d'autres enfin, par  
» une indifférence & un mépris de cette vaine répu-  
» tation qu'on acquiert en écrivant; parce qu'ils  
» considèrent comme une bassesse, & comme une  
» espèce de déshonneur de passer pour Auteurs;  
» de même qu'en ont usé quelquefois des Princes,  
» en publiant leurs propres Ouvrages sous les noms  
» de leurs domestiques, &c. »

Les Auteurs *anonymes* que la timidité, la modestie, ou le mépris d'une vaine réputation empêchent de se faire connoître, ne peuvent qu'être loués. Mais ce sont les seuls cas où il puisse être permis de garder l'*anonyme*. Ceux qui par ce moyen cherchent à se mettre à l'abri du mépris, ou de la vindicte publique, lorsqu'ils font imprimer des Ouvrages scandaleux ou calomnieux, doivent être regardés comme des lâches qui ne cherchent à porter leurs coups que dans l'obscurité. On doit les comparer à ces brigands qui se mettent en embuscade sur les grands chemins pour attaquer avec plus d'avantage le voyageur tranquille qu'ils veulent dépouiller.

M. J. J. Rousseau, en ne prenant que le titre modeste d'Editeur du sublime Roman de la *nouvelle Héloïse*, dit, qu'il a mis son nom à la tête de cet Ouvrage, non pour s'approprier ce qu'il y a de bon; mais pour répondre du mal qu'il peut y avoir. C'est ainsi que devroit penser tout Auteur.

## A N T

ANTANACLASE, subst. féminin. (*Rhétorique.*) *Antanaclessis*. Ce mot dérive du Grec de *anti*, & de *anachlo* *repercutit*, répercussion.

L'*antanaclease* est, selon Quintilien, la répétition d'un même mot dans une phrase, mais pris dans un sens différent. Exemple : *Ton discours est du bon ton. Je ne veux pas que vous suiviez mes pas.* Quintilien rapporte plusieurs exemples de cette figure, tels que celui-ci : *Amari jucundum est, si curetur ne quid infirmitas amari.* » Il est doux d'être aimé, si on évite que l'amour ne soit accompagné d'amaillume. «

Saint Augustin a dit dans un de ses Panegyriques : *Hodie perpetua & felicitas perpetuâ felicitate gaudent.* » *Perpétue & félicité* jouissent actuellement d'un bonheur éternel. «

On voit que cette figure ne consiste que dans un jeu de mots qui est ordinairement puérile & ridicule. Elle a cependant quelquefois de la grace, & même de la force. Tel est l'exemple suivant tiré de l'Evangile : *Laissez les morts ensevelir les morts ;* & cet autre de Quintilien : *Emit morte immortalitatem.* » Il a acquis par sa mort l'immortalité. «

ANTANAGOGUE, subst. féminin. (*Rhétorique.*) *Antanagogis*. Ce mot est composé du Grec de *anti* & *anagoge*, qui veut dire *réajaillement*.

L'*antanagoge* est une figure par laquelle on fait réajailir sur un accusateur l'accusation qu'il avoit intentée contre son ennemi. Elle consiste à rétorquer

contre son adversaire les preuves dont il s'est servi ; ou bien à distraire de son accusation , en en formant une nouvelle contre lui , ou en lui imputant un autre crime. Exemple ; *Hypolite* parle à *Thésée*.

» Vous me parlez toujours d'inceste & d'adultère :

» Je me tais ; cependant *Phèdre* sort d'une mère ,

» *Phèdre* est d'un sang , Seigneur , vous le savez trop

» bien ,

» De toutes ces horreurs plus rempli que le mien. «

( *Racine* , *Trag. de Phèdre* . )

Voyez RÉCRIMINATION.

ANTAPODOSE, subst. fém. ( *Rhétorique* . ) *Antapodosis*. Quintilien dit que l'*antapodose* est une figure de comparaison , par laquelle l'objet de comparaison n'est point séparé de celui qu'on lui assimile. Exemple :

» Comme on connoît souvent à certains signes dans  
» le ciel , la cause des orages , & qu'ils arrivent  
» quelquefois sans qu'on ait pu les prévoir , & sans  
» qu'il ait paru la moindre chose qui ait pu les an-  
» noncer ; de même dans le tumulte des assemblées  
» populaires il arrive quelquefois qu'on devine les  
» motifs de la fermentation qui agite les esprits ;  
» mais que souvent la cause en est si cachée qu'on  
» diroit que le trouble qu'elle occasionne est un pur  
» effet du hazard. « ( 1 )

---

( 1 ) *Nam ut tempestates certo aliquo cœli signo com-  
moventur , sæpè improviso , nulla ex certa ratione , obscurâ*

Autre exemple.

» Ce Père impatient de ferrer dans ses bras son  
» fils unique qu'on avoit si long-tems ravi à sa  
» tendresse , le vit venir de loin , & jetta sur lui  
» un regard semblable à celui d'un Dieu qui bénit. «

ANTÉCÉDENT , subst. mascul. ( Grammaire. )  
*Antecedes.* On appelle *antécédent* en terme de Gram-  
maire tout nom ou pronom qui précède , & qui régit  
le relatif *qui*. Exemple :

» Dieu qui voit à la fois , entend & punit tout.  
( *Henriade.* )

» Celui qui met un frein à la fureur des flots. «  
( *Racine.* )

*Dieu & celui* sont deux *antécédens*.

ANTÉCÉDENT , subst. masc. ( Logique. ) *Antecedens.*  
*Prior enthymematis propositio.* On appelle *antécédent* la  
première proposition d'un enthymème , ou de tout  
argument à deux membres. Exemple :

Le soleil luit ;

Donc il est jour.

*Le soleil luit* est l'*antécédent*. La seconde proposi-

---

*aliquâ ex causâ concitantur : sic in hâc comitiorum tem-  
pestate populari , sæpè intelligas quo signo commota sit ;  
sæpè ita obscura est , ut casu excitata esse videatur. ( Cic.  
pro Muren, n°. 29. )*



tion est la conséquence. Voyez ARGUMENT, ENTHYMÈME, &c.

ANTHOLOGIE, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Anthologia*. Ce mot dérive du Grec de *anthos*, fleur, & de *lego*, qui veut dire je recueille. L'*anthologie* est une collection d'épigrammes, ou plutôt de plusieurs pièces de Poésie de différens Poètes Grecs. Il y en a cinq Livres qui contiennent sept cens épigrammes, & environ trois mille vers.

On attribue le premier recueil à *Mélâgis*, natif de Sadare en Syrie, qui vivoit sous *Seuleucus VI*, dernier Roi de Syrie. Ce fut ce compilateur qui donna à sa collection le nom d'*Anthologie*, parce qu'il avoit choisi ce qu'il y avoit de plus fleuri dans quarante-six Poètes Grecs qu'il avoit compilés. Regardant son recueil comme un bouquet de fleurs, il attribua à chaque Poète une fleur à laquelle on le distinguoit: *Sapho* avoit la rose, *Anxès*, le lys, &c.

A l'exemple de *Mélâgis*, *Philippes* de Thessalonique, fit sous le regne d'*Auguste*, une seconde compilation dans quatorze autres Poètes Grecs. Ces deux premiers recueils ou parties sont composés d'épigrammes extrêmement licentieuses.

*Agathias* en fit une troisième sous *Justinien*, environ cinq cens ans après *Philippes*. Les épigrammes qu'on lui attribue servoient d'inscription aux offrandes que l'on faisoit aux Dieux.

*Planude* enfin, Moine de Constantinople qui vivoit dans le quatorzième siècle, en fit un quatrième en 1380. Il le divisa en sept différens Livres, dans chacun desquels les épigrammes sont rangées par ordre

alphabétique. Elles contiennent des inscriptions de tombeau, que nous appellons épitaphes. C'est l'*anthologie* telle que nous l'avons imprimée aujourd'hui. Elle renferme de belles choses; mais la plus grande partie de ce qu'elle contient, ne méritoit pas d'être recueillie.

Il ne faut pas croire, que quoiqu'on ait donné à ces pièces le nom d'*épigramme*, elles offrent ce que nous sommes en droit d'attendre de ce genre de Poësie, d'après l'idée que nous en avons; elles ressemblent plutôt à nos madrigaux, à nos inscriptions, &c. & ne sont nullement dans le genre de Martial, & de nos Epigrammatistes Latins ou Français.

L'*anthologie* imprimée, dont nous venons de faire mention, n'est pas à beaucoup près aussi complète que celle qui est manuscrite dans la bibliothèque du Roi à Paris. Elle a été copiée par Guyet d'après Saumaise. Elle avoit été à *Ménage* avant d'appartenir au Roi. Elle contient un recueil de plus que l'autre; ce recueil est intitulé, *Épigrammes d'ostentation*. Il renferme plusieurs pièces sur divers sujets, dont plusieurs sont inventés à plaisir.

On avoit mis au bas d'une statue d'*Apollon* un vers Grec à la louange d'*Homère*; ce vers se trouve à la trente-neuvième épigramme. En voici la traduction en Latin :

« Cantabam quidem ego : scribebat autem divus Homerus. »

« Je chantois à la vérité, mais le divin *Homère* notoit mes accens. »

Boileau a paraphrasé cette épigramme ainsi :

- » Quand la dernière fois dans le sacré vallon ,
- » La troupe des neufs sœurs , par l'ordre d'*Apollon* ,
- » Lut l'*Iliade* & l'*Odyssée* ;
- » Chacune à les louer se montrant empressée.
- » Apprenez un secret qu'ignore l'univers ,
- » Leur dit alors le Dieu des vers :
- » Jadis avec Homère aux rives du permesse ,
- » Dans ces bois de lauriers , où seul il me suivoit ,
- » Je les fis toutes deux , plein d'une douce yvresse ;
- » Je chantois , Homère écrivoit. «

M. le Président Bouhier l'a traduit ainsi :

- » Mortels apprenez ce mystère ,
- » Ces deux Poèmes si vantés ,
- » Sont vraiment de la main d'Homère ;
- » Mais c'est moi qui les ai dictés. «

On appelle aussi *anthologie* Française un recueil de Chançons qu'on a compilées de tous côtés.

ANTROPOLOGIE , subst. fém. ( *Rhetor. imitat.* )  
*Antropologia*. Ce mot vient du Grec d'*antropos* , *homo* , homme , & *logos* , *sermo* , discours.

L'*antropologie* est une manière de s'exprimer , par laquelle on fait parler Dieu comme les hommes. C'est aussi par extention une figure par laquelle on suppose à l'Être suprême des yeux , des mains , des sentimens , comme à un homme. Exemple :

*Pœnituit eum quod hominem fecisset.* » Dieu se repent d'avoir créé l'homme. « ( *Génèse.* )

*A facie Domini mota est terra à facie Dei Jacob.*  
 „ La terre a été émue en la présence du Seigneur,  
 „ devant le Dieu de Jacob, &c. (Ps. 118.)

ANTI-BACCHE ou ANTI-BACCHIQUE, subst. masc. (*méchan. des vers.*) *Antibacchius*. Terme de la Poësie Grecque pour signifier un pied de trois syllabes d'une mesure opposée à un *bacche*. Celui-ci est composé d'une brève suivie de deux longues, comme *hōnērēs*, & l'*anti-bacche* est composé de deux longues & d'une brève, comme *ōrārē*, *vīrtūtē*, *cāntārē*, &c.

Ce pied avoit plusieurs noms chez les anciens: on l'appelloit tantôt *spondeobacchius*, *palimbacchius*, *saturnius*, *proponticus*, *thessaleus*.

ANTI-DACTYLE, subst. masc. (*méch. des vers.*) *Antidactylus*. Pied de la Poësie Grecque & Latine, dont la mesure est celle d'un datyle renversé. Ainsi le *dactyle* étant composé d'une longue & de deux brèves, l'*anti-dactyle* doit être composé de deux brèves & d'une longue. Exemple: *Pīētās*. On appelle aussi ce pied *anapest*. Voyez ce mot.

ANTILOGIE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Antilogia*, *refragatio*. Le premier mot vient du Grec; de *anti*, qui signifie contre, & *logos*, discours.

On appelle *antilogie* la contradiction dans laquelle un homme se trouve lorsqu'il dit deux choses opposées.

Nous avons plusieurs explications des *antilogies* ou contradictions apparentes, dans lesquelles on prétend que les Auteurs de la Bible sont tombés. *Tyrinus*, *Dominique Magrins*, & plusieurs autres Théolo-



giens les ont expliquées , & ont tâché de les concilier dans les Commentaires qu'ils ont fait sur cet objet.

ANTIMERIE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Antimeria*. L'*antimerie* est une figure du corps des périodes, qui consiste à prendre une partie d'une chose pour une autre. Comme quand on prend les plumes d'un oiseau pour les ailes ; qu'on parle du *panache*, au lieu du *casque* ; de l'*acier*, au lieu de l'*épée*, &c.

ANTIMÉTABOLE, subst. féminin. (*Rhétorique.*) *Antimetabolis*. C'est une figure de Rhétorique qui consiste à répéter précifément les mêmes mots, mais dans un sens opposé. Exemple : *Il faut manger pour vivre , & non pas vivre pour manger.* (Molière.) *Les Rois sont des Dieux aux yeux des hommes, & des hommes aux yeux de Dieu.* (Fléchier.)

ANTIMÉTATHÈSE. Voyez ANTIMÉTABOLE.

ANTIMÉTALEPSE. Voyez ANTIMÉTABOLE.

ANTIPARASTASE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Antiparastasis*. L'*antiparastase* est une figure de Rhétorique, par laquelle on prouve qu'un homme, bien loin de devoir être condamné pour une action dont on l'accuse, mérite au contraire d'en être loué. Les exemples de cette figure sont trop communs dans toutes sortes de Mémoires, de Plaidoyers, &c. pour qu'il soit nécessaire d'en rapporter ici. Nous nous contenterons d'en citer un pris de la Tragédie de *Cinna*. Ce Romain tâche d'étouffer la haine qu'*Émilie* a jurée à *Auguste*, & à la ramener à des sentimens plus doux, en lui rappelant les bienfaits dont l'Empereur l'a comblée sans cesse.

## CINNA.

- » Souffrez ce foible effort de ma reconnoissance ,  
 » Que je tâche de vaincre une indigne courroux ,  
 » Et vous donner pour lui l'amour qu'il a pour vous.  
 » Une ame généreuse . & que la vertu guide ,  
 » Fuit la honte des noms d'ingrats & de perfide ;  
 » Elle en hait l'infâmie attachée au bonheur ,  
 » Et n'accepte aucun bien aux dépens de l'honneur.

## ÉMILIE.

- » Je fais gloire pour moi de cette ignominie ;  
 » La perfidie est noble envers la tyrannie ;  
 » Et quand on rompt le cours d'un sort si malheureux ,  
 » Les cœurs les plus ingrats sont les plus généreux . «

( Acte 3 , scène 4 . )

ANTIPASTE , subst. masc. (*Méchan. des vers.*)  
*Antipastus*. Pied de la Poësie Grecque & Latine ,  
 composé de deux longues entre deux brèves , ou  
 d'un iambe & d'un chorée ou trochée. Exemple :  
*Récūsārē , cōrōnārē , &c.* On appelle aussi ce pied  
*iambochorée*.

ANTIPHRASE , subst. fém. (*Rhétor.*) *Antiphrasis*.  
 Ce mot est composé du Grec de *anti* , qui veut dire  
 contre , & de *phraso* , qui signifie parler.

L'*antiphrase* est une figure qui se forme par des  
 mots qui offrent un sens contradictoire : comme quand  
 on dit , l'*Orateur est muet*.

Quelques personnes ont prétendu que le mot  
*parcæ* ,

*parcæ*, *parques*, faisoit lui seul une *antiphrase*; & on a dit d'elles à ce sujet, *parcæ*, *quia nemini parcunt*.

Sanctius & plusieurs autres Grammairiens & Rhéteurs, ne veulent pas qu'on puisse mettre l'*antiphrase* au rang des figures, & la rapportent à l'*ironie* ou à l'*euphémisme*. Mais soit qu'elle se rapporte à l'un ou à l'autre, les mots ne doivent pas moins être pris dans un sens opposé à celui que la lettre présente: on dit tous les jours *modeste comme un Gascon*, *sobre comme un Musicien*, *humble comme un Espagnol*, &c. Ces expressions ne sont d'usage que dans le bas comique.

Le même Sanctius & autres ont prétendu aussi qu'un seul mot ne pouvoit pas former une *antiphrase*; mais ils se trompent. Il est très-ordinaire de donner à un mot une extension, une restriction, ou un sens plus étendu qu'il ne paroît l'avoir par son étymologie. Les cas des noms, par exemple, peuvent offrir des *antiphrases*; l'*accusatif* qui dans son étymologie désigne la personne qu'on accuse, peut désigner aussi celle qu'on loue, qu'on absout, ainsi des autres.

ANTIPTOSE, subst. fém. (Grammaire.) *Antiptosis*. Ce mot est composé du Grec de *anti*, contre, & *ptosis*, cas.

L'*antiprose* est, selon quelques Grammairiens, tels que Despautère, &c. une figure par laquelle on met un cas pour un autre. Comme par exemple:

» *Poëta cum primum animus ad scribendum appulit,*

» *Id sibi negoti credidit solum dari*

Tome I.

K k

» *Populo ut placerent quas fecisset fabulas.* «  
( Teren. prol. de Landr. )

» Lorsque l'Auteur se hazarda à écrire des Comédies, il crut ne devoir se proposer d'autre objet, que de lui offrir des pièces qui eussent le bonheur de lui plaire. «

» *It clamor cælo.* «  
( Virg. *Enéid.* Liv. I. )

» Les cris montent jusqu'aux cieux. «

Les bons Grammairiens regardent cette prétendue figure comme une chimère & une absurdité qui renverseroit toutes les règles de la Grammaire Latine, & renvoyent à l'ellipse & au rapport, ou à l'attribution, l'explication des exemples ci-dessus, & de ceux où les noms ne sont pas au cas où l'usage ordinaire paroît exiger qu'ils soient.

Ainsi dans le premier exemple, c'est comme s'il y avoit : *Ut fabulæ, quas fabulas fecisset, placerent populo*. Dans le second le Poète a mis *cælo*, au lieu de *ad cælum* ou *in cælum*, par attribution. Rien n'est plus naturel, sur-tout pour nous, que cette façon de s'exprimer.

ANTI-STROPHE, subst. féminin. ( Grammaire. )  
*Antistrophe*, *alterna converso*. Ce mot vient du Grec, de *anti*, contre, & *strophe*, conversion.

L'*anti-strophe* se fait lorsque de deux termes, ou de deux choses conjointes, & dépendantes l'une de l'autre, on fait la conversion & le renversement



réci-proque, comme *la justice de Dieu, le Dieu de justice*. Cette seconde proposition est une *anti-strophe* respectivement à la première. On rapporte à l'*anti-strophe* certaines antithèses, telles que celle-ci :

« Quand tu chantes, je ris ; est-tu triste ? je pleure. »

( Ségrais. )

ANTI-STROPHE, ( *Drame.* ) L'*anti-strophe* consistoit chez les Grecs en un certain nombre des vers ou stances qu'on chantoit d'un côté de Théâtre, lorsque de l'autre côté la moitié du chœur avoit chanté la *strophe*. Ordinairement tout le chœur chantoit la *strophe* & l'*anti-strophe*. En chantant la première, il se tournoit du côté des spectateurs qui étoient à droite, & vers ceux qui étoient à gauche pour l'*anti-strophe*.

On appelloit aussi *anti-strophe* des mouvemens de danse imités des Egyptiens. Les chœurs qui servoient d'intermède dans la Tragédie, dansoient d'abord en rond de droite à gauche, & exprimoit ainsi les mouvemens du ciel qui se font du levant au couchant. On appelloit cette danse *strophe* ou *tours*. Ils se tournoient de suite de gauche à droite pour représenter le cours des planètes, & ils nommoient ces mouvemens *anti-strophes* ou *retours*. Après ces deux danses, ils s'arrêtoient pour chanter.

ANTI-STROPHE, ( *Ode.* ) L'*anti-strophe* étoit chez les Grecs une des trois parties de l'Ode qu'on divisoit chez eux en *strophe*, *anti-strophe* & *épode*. Les deux premières avoient un nombre égal de vers de

mesure semblable, & pouvoient avoir un air commun. Mais il n'en étoit pas de même de l'épode.

L'*anti-strophe* étoit une espèce de réponse, tant à la *strophe* qu'à l'*épode*. La réunion de ces trois couplets s'appelloit *période*.

ANTITHÈSE, subst. féminin. (*Grammaire.*) *Antithesis*. Ce mot vient du Grec, & signifie opposition.

Quelques Grammairiens appellent *antithèse* le changement d'une lettre en une autre dans un mot; comme lorsqu'on dit, *illi* pour *illi*, ce qui fait une espèce d'opposition. Il faut rapporter cette figure au *Métaplasme*. Voyez ce mot.

ANTITHÈSE, (*Rhétorique.*) Cette figure consiste dans l'opposition de deux ou de plusieurs pensées. Elle doit se distinguer par la netteté, & par la précision de l'expression. Il faut que les mêmes pensées répondent mutuellement les unes aux autres; elles ne plaisent que par cette espèce de symétrie.

» Les *antithèses* bien ménagées, font à peu-près, dit le Père Bouhours, » ce que font dans la peinture les » ombres & les jours qu'un bon Peintre a l'art de » dispenser à propos, ou dans la musique, ce que font » les voix hautes & les basses qu'un habile Musicien » fait mêler ensemble. « Exemple.

» Cherchez, imaginez parmi les hommes les différences les plus remarquables; vous n'en trouverez point de mieux marquée, ni qui vous paroisse » plus effective, que celle qui relève le victorieux » au-dessus des vaincus qu'il avoit étendus à ses pieds. » Cependant ce vainqueur enflé de ses titres, tombera

» lui-même entre les mains de la mort. Alors ces  
 » malheureux vaincus rappelleront à leurs compa-  
 » gnies leur superbe triomphateur ; & du creux de  
 » leur tombeau sortira cette voix qui foudroye tou-  
 » tes leurs grandeurs : *Vous voilà blessé comme nous ;*  
 » *vous êtes devenu semblable à nous.* (1) Que la fortune  
 » ne tente donc pas de nous tirer du néant, ni de  
 » forcer la bassesse de notre nature. « (*Bosquet, Oraison*  
*funéb. de la Duch. d'Orléans.*)

Dans Corneille, *Héraclius* & *Martian* se disputent  
 le titre de fils de *Maurice*, & ni l'un ni l'autre ne  
 veut passer pour le fils de *Phocas*. Ce dernier s'écrie  
 avec une douleur amère :

» O malheureux *Phocas* ! O trop heureux *Maurice* !  
 » Tu retrouves deux fils pour mourir après toi ;  
 » Et je n'en puis trouver pour regner après moi. «  
 (*Acte IV.*)

Il est impossible de trouver d'*antithèses* mieux frap-  
 pées, que celles qui composent le portrait du Duc  
 de *Joyeuse*, par M. de Voltaire.

» Un frère de *Joyeuse* osa long-tems paroître :  
 » Ce fut lui que Paris vit passer tour-à-tour ,  
 » Du siècle au fond du cloître, & du cloître à la Court.  
 » Vieux, pénitent, courtisan, solitaire,  
 » Il prit, quitta, reprit la cuirasse & la haire.

---

(1) *Isaïe*, cap. 14. V. 20.

» Du pied des saints autels arrosés de ses pleurs,  
 » Il courut de la Ligue animer les fureurs;  
 » Et plongea dans le sang de la France éplorée  
 » La main qu'à l'Eternel il avoit consacrée. «

(*Henriade*, chant IV.)

Virgile fait parler ainsi *Junon* qui est résolue de perdre les Troyens.

» *Flectere si nequeo superos acheronta movebo.* «  
 ( *Enéide.* )

» Si je ne puis fléchir les Dieux, j'intéresserai du  
 » moins les enfers en ma faveur. «

Boileau a dit que pour *LOUIS XIV* :

» L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glaces. «  
 ( *Lutrin.* )

Il ne faut pas confondre les *contrastes* avec les *anti-thèses*. Dans celles-ci l'opposition se trouve non-seulement dans les pensées, mais même dans les mots, au lieu que dans l'autre elle consiste dans les mots seulement.

Si l'opposition dans l'*antithèse* n'étoit que dans les mots, non-seulement elle perdrait de sa force, mais elle seroit vicieuse ; car les mots n'étant que le signe représentatif des idées, le tour de l'*antithèse* supposerait une opposition dans les idées qui n'existeroit pas. Telles sont les *antithèses* suivantes.



» Belle *Philis* on désespère ,  
 » Alors qu'on espère toujours. «

( *Molière , Misanthrope.* )

» Il me sembloit qu'en rentrant en prison ,  
 » Je m'acquerois l'Empire de la terre. «

( *Bertrant.* )

Le même Auteur , en parlant des égaremens de l'amour , dit :

» Où me cherchant , j'ai perdu tant de jours ;  
 » Où me perdant , j'ai trouvé tant de peines. «

Rien n'est plus pitoiable que de semblables jeux de mots.

Les *antithèses* ne doivent pas être trop multipliées ; 1°. parce que la même figure répétée trop souvent , fatigue l'esprit par le même retour ; 2°. parce qu'il n'est pas possible de leur donner la même vérité & la même justesse. *Isocrate* parmi les Grecs , *Sénèque* & *Plin le jeune* parmi les Latins , *saint Augustin* , *Salvien* , & plusieurs autres Auteurs de la basse Latinité : parmi nous *Fléchier* & *S. Evremond* ont trop entassé cette figure , & l'ont presque rendue ridicule.

Quelques Critiques austères , des esprits froids & abstraits sont d'avis de la bannir du discours , sous prétexte , dit-on , qu'elle n'offre qu'un vernis éblouissant qui sert de passeport à des pensées fausses , ou qui altère celles qui sont vraies & solides. Mais on n'a fait aucune attention à cette critique.

Il est vrai qu'il y a des matières trop sérieuses pour comporter une pareille figure ; mais ce n'est pas une raison pour la bannir du style orné , des discours d'appareil & d'éclat , tels que les Discours Académiques , les Oraisons funèbres , les Panégyriques ; &c. il ne faut qu'en éviter l'abus.

Les *antithèses* conviennent rarement aux grandes passions , & à tout ce qui est style de mouvement , ou à tout ce qui demande de l'action. L'ame dans ces instans est censée trop occupée pour qu'on puisse supposer qu'elle ait pu symétriser ses pensées & ses phrases. L'exemple que nous allons rapporter servira à faire sentir le double défaut de Fléchier qui les a trop entassées , & qui les a employées dans une occasion où le sujet n'étoit pas susceptible d'une pareille figure. Il parle de M. de Turenne.

» N'attendez pas , Messieurs , que j'ouvre une scène  
» tragique , que je représente ce grand-homme étendu  
» sur ses propres trophées ; que je découvre ce corps  
» pâle & sanglant , auprès duquel fume encore la  
» la foudre qui l'a frappé ; que je fasse crier son  
» sang comme celui d'*Abel* , & que j'expose à vos  
» yeux les tristes images de la Religion & de la  
» patrie éplorée.

» Dans les pertes médiocres on surprend ainsi la  
» piété des auditeurs ; & par des mouvemens étu-  
» diés , on tire au moins de leurs yeux quelques lar-  
» mes vaines & forcées. Mais *on décrit sans art une*  
» *mort qu'on pleure sans feinte*. Chacun trouve en soi  
» la source de sa douleur , & r'ouvre lui-même sa  
» playe ; & le cœur pour être touché , n'a pas besoin que  
» l'imagination soit émue.

» Peu s'en faut que je ne n'interrompe ici mon dis-  
 » cours. Je me trouble , Messieurs, Turenne meurt ;  
 » tout se confond ; la nature chancelle ; la victoire  
 » se lasse ; la paix s'éloigne ; les bonnes intentions  
 » des Alliés se ralentissent ; le courage des troupes est  
 » abattu par la douleur , & ranimé par la vengeance ; tout  
 » le camp demeure immobile ; les blessés pensent à la  
 » perte qu'ils ont faite , & non pas aux blessures qu'ils  
 » ont reçues. Les pères mourans envoient leurs fils pleu-  
 » rer sur leur Général mort. L'armée en deuil est oc-  
 » cupée à lui rendre les devoirs funèbres , & la re-  
 » nommée qui se plaît à répandre dans l'univers les  
 » actions extraordinaires , va remplir toute l'Europe du  
 » récit glorieux de la vie de ce Prince , & du triste regret  
 » de sa mort.

» Que de soupirs alors ! que de plaintes ! que de langes  
 » retentissent dans les villes & dans les campagnes !  
 » L'un , voyant croître ses moissons , bénit la mémoire de  
 » celui à qui il doit l'espérance de sa récolte ; l'autre , qui  
 » jouit en repos de l'héritage qu'il a reçu de ses pères ,  
 » souhaite une éternelle paix à celui qui l'a sauvé des désor-  
 » dres & des cruautés de la guerre.

» Ici on offre le sacrifice adorable de JESUS - CHRIST  
 » pour l'ame de celui qui a sacrifié sa vie & son sang  
 » pour le bien public : là on lui dresse une pompe funèbre ,  
 » où l'on s'attendoit de lui dresser un triomphe. Chacun  
 » choisit l'endroit qui lui paroît le plus éclatant d'une  
 » si belle vie ; tous entreprennent son éloge , &  
 » chacun s'interrompant lui-même par ses soupirs &  
 » par ses larmes , admire le passé , regrette le présent ,  
 » & craint pour l'avenir. Ainsi , tout le royaume pleure

» la mort de son défenseur , & la perte d'un seul  
 » homme est une calamité publique. » (*Oraison funèbre*  
*de M. de Turenne.* )

Le morceau que nous venons de rapporter a sans  
 contredit des beautés ; mais pour faire sentir le faux  
 de cette éloquence *antiithétique* qui le dépare , il suffit  
 de le comparer avec celui de M. de Bossuet sur la  
 mort du Prince de Condé.

» Venez peuples ; venez Seigneurs & Potentats ;  
 » vous qui jugez la terre ; vous qui ouvrez aux hom-  
 » mes les portes du ciel ; & vous plus que tous les  
 » autres , Princes & Princesses , nobles rejettons de  
 » tant de Rois , lumières de la France , aujourd'hui  
 » obscurcies & couvertes de votre douleur , comme  
 » d'un nuage ! Venez voir le peu qui vous reste d'une  
 » si anguste naissance , de tant de grandeur , de tant  
 » de gloire ! jetez les yeux de toutes parts ; voilà  
 » tout ce qu'à pu faire la magnificence & la piété  
 » pour honorer un héros ; des titres , des inscriptions ;  
 » vaines marques de ce qui n'est plus ; des figures  
 » qui semblent pleurer autour d'un tombeau , & des  
 » fragiles images d'une douleur que le tems emporte  
 » avec tout le reste ; des colonnes qui semblent por-  
 » ter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre  
 » néant ! & rien enfin ne manque à tous ces honneurs  
 » que celui à qui on les rend.

» Pleurez donc sur ces foibles restes de la vie hu-  
 » maine ; pleurez sur cette triste immortalité que  
 » nous donnons aux héros. O vous , qui courez avec  
 » tant d'ardeur dans la carrière de la gloire , ames  
 » guerrières & intrépides , quel autre fût plus digne de



» vous commander ? Pleurez ce grand Capitaine, &  
 » dites en gémissant : *Voilà celui qui nous menoit aux*  
 » *hazards ; sous lui se sont formés tant d'illustres Capi-*  
 » *taines, que ses exemples ont élevé aux premiers honneurs*  
 » *de la guerre ; son ombre eût pû encore gagner des ba-*  
 » *tailles : Et voilà que dans son silence, son nom même nous*  
 » *anime, & nous avertit en même-tems, que pour trou-*  
 » *ver à la mort quelques restes de nos travaux, il faut*  
 » *en servant le Roi de la terre, servir encore le Roi du*  
 » *ciel.* » (Oraif. funèb. du Prince de Condé.)

On appelle aussi l'antithèse en Grec *atithéton*.

ANTI-VERSIFICATEUR, subst. masc. (*Hist. Littér.*) Les Modernes ont appelé *anti-versificateur* les partisans de la Prose contre la Poésie. La Motte a été à la tête des *anti-versificateurs* ; & pour établir son nouveau système, a donné une seconde Tragédie d'*Œdipe*, en prose. M. de Voltaire a défendu avec succès la cause de la Poésie. M. de la Chaussée a fait aussi une épître à *Clio* contre les détracteurs de cet art charmant. Nous nous occuperons de cet objet dans les mots PROSE, VERS.

ANTONOMASE, subst. masc. (*Gramm. Rhétor.*) *Antonomasia*. Ce mot est formé des mots Grecs *anti*, qui veut dire *pur*, & *cnoma*, *nom*.

Il y a deux espèces d'*antonomase*, dans la première on prend un nom commun ou appellatif pour un nom propre. Dans ce cas l'Orateur ou le Poète semble annoncer que la personne ou la chose dont il parle, excelle sur toutes les autres qui peuvent être comprises sous cette dénomination commune. Ainsi, on dit simplement *le Roi* pour *le Roi de France*. Q. *Curce*

dit le vainqueur, pour signifier *Alexandre*; le vaincu; au lieu de *Darius*.

On fait un très-grand usage de cette figure dans le style noble & relevé. Il y a beaucoup de dignité, & quelquefois d'emphase, de substituer un nom appellatif ou commun, à un nom propre dont l'usage est simple & ordinaire: cette façon de s'exprimer a même le mérite de laisser quelque chose à deviner. On s'en sert même dans le style familier. Le mot *urbs*, *ville*, signifioit *Rome* chez les anciens. Le mot *civitas*, *ville*, étoit consacré pour dire *Jérusalem*.

Souvent l'*antonomase* de la première espèce se forme par une courte définition qu'on met à la place du nom propre, quelquefois avant ou après. L'on dit: *Le destructeur de Carthage & Numance*, pour désigner *Scipion l'Africain*. *Orphée, ce fameux chantre de la Thrace*, *Orphée* rendit jusqu'aux rochers sensibles aux accords de sa lyre.

Dans cet exemple ce fameux chantre de la Trace est une *antonomase*. Il en est de même dans ces vers de l'Ode sur la prise de Namur. Boileau, au lieu de nommer Louis XIV, dit:

» Ou c'est Jupiter en personne,

» Ou c'est le vainqueur de Mons. «

Le premier vers est un comparaiſon noble; le second, est une *antonomase* qui désigne Louis XIV. par un de ses plus glorieux exploits de guerre.

La seconde espèce d'*antonomase* est lorsqu'on se sert

d'un nom propre pour exprimer une idée générale. Quintilien dit que le nom de *Cicéron* n'est plus le nom d'un homme, que c'est celui de l'Eloquence même. On appelle les Critiques injustes, des *zôiles*. On dit un *Sardanapale*, un *Héliogabale*, pour signifier un voluptueux, un *Néron*, un *Tibère*, un *Caligula*, pour dire un homme cruel, un tyran; un *Titus*, un *Trajan*, pour dire un Prince bienfaisant, &c.

Racine fait allusion à l'usage où l'on est de désigner par *antonomase* un Prince cruel sous le nom de *Néron*, lorsqu'il fait dire à cet Empereur par *Agrippine* :

» Et ton nom paroîtra dans la race future ,  
 « Aux plus cruels tyrans la plus cruelle injure. »  
 ( *Tragéd. de Britannicus.* )

## A P A

A PARTE, ( *Drame.* ) On appelle *à parte* ce que dit un Acteur séparément, qui, lorsqu'il est avec d'autres personnages, parle pour lui seul, soit en confidence à un autre Acteur, de façon que les autres personnages qui sont sur le Théâtre, ne soient point censés l'entendre.

Ces *à parte* sont souvent nécessaires, afin d'instruire les auditeurs des choses qu'ils doivent nécessairement savoir pour suivre le fil de l'action Dramatique; mais il faut qu'ils soient extrêmement courts: on ne s'en sert presque que dans la Comédie pour cet objet.

On emploie aussi les *à parte*, lorsqu'un Acteur est censé agité d'un sentiment violent, & qu'il ne doit pas être entendu du personnage qui est à côté de lui.

Lorsqu'*Athalie* fait venir *Joas* pour l'interroger, & qu'elle dit à *Josabeth* :

» Laissez-le s'expliquer sur tout ce qui le touche.

*Josabeth* s'écrie, *à parte* :

» Daigne mettre, grand Dieu, ta sagesse en ta  
» bouche. «

On se sert aussi des *à parte*, pour exprimer le doute & l'incertitude dans certaines occasions. Dans *Radamiste* de Crébillon, lorsque *Zénobie*, croyant solliciter un étranger, trouve son époux dans l'Ambassadeur Romain, & en est reconnue. *Radamiste* dit :

RHADAMISTE *à part*.

» Que vois-je?... Ah, malheureux ! quels traits ! quel  
» son de voix !

» Justes Dieux ! quel objet offrez-vous à ma vue ?

Z É N O B I E *qui ne le connoît pas encore*.

» D'où vient à mon aspect que votre ame est émue,

» Seigneur ? ....

RHADAMISTE *à part*.

» Ah ! si ma main n'eût pas privé du jour... »



ZÉNOBIE *à part.*

- » Qu'entends-je ? Quels regrets ? .... Et que vois-je à  
 » mon tour ?  
 » Triste ressouvenir ! ... Je frémis .... je frissonne ....  
 » Où suis-je ? .... Et quel objet ! .... la force m'aban-  
 » donne ! &c. «

Les Critiques rigides condamnent ces sortes de situations sur le Théâtre , comme contraires à la vraisemblance. Elle ne le sont pas dans tous les cas ; mais il est sûr , que plusieurs Poètes Dramatiques en ont abusé , sur-tout dans la Comédie. Les bons Poètes Tragiques ont senti le nécessité de les éviter , & ne se les sont permises que dans la dernière nécessité. On en trouve très-peu dans P. Corneille & dans M. de Voltaire ; encore moins dans Racine.

## A P É

APÉDEUTISME , subst. masc. (*Histoire Littér.*) *Litterarum inscitia*. Ce mot est consacré pour signifier l'ignorance des Lettres. Tel étoit l'effet que les Hérules & les Vandales se proposèrent de produire en brûlant tous les Livres qu'ils trouvoient. Tel étoit l'état de nos pères dans les siècles qui ont précédé celui de FRANÇOIS I, & où tout le monde , les Nobles sur-tout , se faisoit gloire de ne savoir ni lire ni écrire.

## A P H

APHÉRÈSE ; subst. fém. (*Gramm.*) *Aphæresis*, *abscisio*, retranchement. On appelle *aphrèèse* une figure par laquelle on retranche quelque chose au commencement d'un mot. Comme lorsqu'on dit, *ire*, au lieu de *gradire* ; *temnere*, pour *contemnere*, comme dans le vers de Virgile :

» *Dicite justitiam moniti non temnere divos.* «

(*Æneid.* lib. VI, v. 620.)

» Par mon exemple instruits, mortels audacieux,

» Honorez la justice, & respectez les Dieux. «

Il ne faut pas confondre l'*aphérèse* avec la *syncope*, ou avec l'*apocope*. La première, comme nous l'avons dit, fait le retranchement au commencement du mot ; la seconde dans le milieu, & l'autre à la fin. Voyez *SYNCOPE*, *APOCOPE*.

APHORISME, subst. masc. (*Histoire Littéraire.*) *Aphorismus*. Ce mot vient du Grec d'*aphorizo*, qui signifie *je chois*.

Un *aphorisme* est une maxime, une sentence, une règle générale, ou un principe choisi sur une science lequel comprend beaucoup d'objets en peu de mots. On ne se sert de ce terme qu'en Médecine ou en Droit, soit lorsqu'on parle des *aphorismes* d'*Hippocrate* qui sont généralement estimées, ou qu'on cite ceux de Droit.

A P O

## A P O

APOBATÉRION, subst. masc. (*Histoire Littér.*)  
Ce mot est purement Grec, & signifie un discours  
d'adieu.

Les anciens entendoient par *apobatérion* tout compliment, soit en prose, soit en vers, qu'un personnage prêt à quitter sa patrie, ou un pays étranger, faisoit à ses parens ou à d'autres personnes. Tels sont dans Homère les adieux d'*Heçtor* à *Andromaque*, ceux qu'*Énée* fait à *Hélénus* & à *Andromaque* dans l'*Énéide*. Nous allons rapporter ces derniers ; ils sont trop beaux pour n'être pas rapportés. *Énée* parle à *Dido* : (1)

» A mon départ je leur fis mes adieux, en versant  
» des larmes. Jouissez du bonheur que votre situation fixe  
» & tranquille vous promet. Pour nous, nous sommes  
» toujours en butte à de nouveaux malheurs. La paix pa-  
» roît s'être fixée auprès de vous ; vous n'avez point de  
» mers à parcourir. Vous n'êtes pas obligés, comme nous,  
» d'aller chercher un lieu pour vous établir en *Aufonie*,  
» qui semble fuir à proportion que le terme qui nous en

---

(1) *Hos ego digrediens lacrymis affabar obortis :*

Vivite felices, quibus est fortuna peracta

Jam sua : nos alia ex aliis in fata vocamur.

Vobis parva quies, nullum maris æquor arandum

Arva neque *Aufoniæ*, semper cedentia retro,

Quærenda ; effigiem *Xanti*, *Trojamque* videris,

Tome I.

L 1

„ rapproche paroît moins éloigné. Vous avez ici devant  
 „ vos yeux la consolante image de Troie & du Xante.  
 „ Puisse cette nouvelle Troie , l'ouvrage de vos mains ,  
 „ n'être plus exposée aux fureurs des Grecs ! Si jamais j'ai  
 „ le bonheur de voir le Tybre & les campagnes qui l'en-  
 „ vironnent ; si je puis jamais y fonder une ville que les  
 „ Dieux me promettent , nous ne ferons qu'un même Etat  
 „ de l'Epire & de l'Hespérie , dont les habitans auront une  
 „ même origine , & auront été unis par des malheurs com-  
 „ muns ; nous laisserons à nos descendans le soin de cimenter  
 „ une pareille union. „

APOCOPE , subst. fém. (Grammaire.) *Apocope*,  
*amputatio* , *recisio* , raccourcissement , retranchement. Ce  
 mot vient du Grec , de *apocopto* , je coupe ; il est formé  
 de *apo* , & du verbe *opto*.

L'*apocope* est une figure de Grammaire par laquelle  
 on retranche quelque lettre à la fin d'un mot.  
 Exemple :

---

Quam vestra fecere manus : melioribus opto  
 Auspiciis , & quæ fuerit minus obvia grajis.  
 Si quando Tybrim , vicinaque tybridis arva  
 Intraro , gentique meæ data mœnia cernam ;  
 Cognatas urbes olim , populosque propinquos  
 Epiro , Hesperia , quibus idem Dardanus auctor ,  
 Atque idem casus , unam faciemus utramque  
 Trojam animis : maneat nostros ea cura nepotes.

(*Enéide*, Liv. III, v. 490.)



» *Poëta cum primum animum ad scribendum appulit,*

» *Id sibi negoti credidit solum dari, &c.* «

(Térence.)

*Negoti* est là pour *negotii*. Dans les verbes *dico*, *duco*, &c. la seconde personne de l'impératif ou présent étoit *dice*, *duce*, &c. au lieu de *dic*, *duc*, &c. qu'on a formés ainsi par apocope.

APOCRYPHE, adj. masc. & fem. (*Hist. Littér.*) *Apocryphus*, *dubiæ fidei*. Le mot *apocryphe* vient du Grec, & signifie *caché*, c'est-à-dire, dont l'origine n'est pas connue. On appelle *apocryphe* tous les Ouvrages douteux ou supposés : tels étoient les Livres qu'on attribuoit aux Sibylles, & dont la garde étoit confiée aux Décemvirs à Rome.

Il y a eu des disputes très-vives entre les Protestans & les Catholiques à l'occasion de plusieurs Livres de la Bible que les premiers regardoient comme *apocryphes* ou supposés ; parce qu'on ne les avoit pas mis dans la primitive Eglise au rang des Livres Canoniques, & qu'ils n'étoient pas compris dans le Canon des Juifs : tels sont les Livres d'*Esdras*, des *Machabées*, de *Tobie*, de *Judith*, &c. Mais M Simon, & d'autres Théologiens qui ont soutenu victorieusement la cause du Catholicisme, ont prouvé par le témoignage unanime des Pères de l'Eglise que ces Livres, prétendus *apocryphes*, ont été lus en Grec dans les Eglises les plus anciennes, & ont été avoués même des Apôtres. Ce témoignage est, sans contredit, préférable à la tradition, peut-être supposée, de quelques Eglises dont se réclament les Protestans.

L'Eglise seule juge de l'authenticité des Livres divins, a reconnu pour *apocryphes*, & n'a pas voulu par conséquent admettre dans son Canon le *troisième & quatrième Livre des Machabées*; le *troisième & quatrième d'Esdras*, une *Oraison de Manassès*, la *Généalogie de Job*, & un *discours de sa femme*, qu'on trouve à la fin du Livre de *Job* dans l'édition de la Bible en Grec; un *Pseaume attribué à David*, & qui n'est pas du nombre de cent cinquante; un *discours de Salomon*, qui est à la fin du Livre de la *Sagesse*, & qui est tiré du *septième chapitre du troisième Livre des Rois*. Le *Livre d'Enoch*, si célèbre autrefois, mais que nous n'avons plus; celui de l'*assomption de Moïse* & de l'*Apocalypse d'Hélié*; celui des *générations éternelles*, que quelques Juifs attribuoient à *Adam*. Ceux de l'*échelle de Jacob*, & de la *généalogie des fils & des filles de Jacob*, que les Ebionites avoient supposé, & qui étoient pleins de fictions.

En matière de doctrine on appelle aussi *apocryphe* tout ce qui est prêché par les Hérétiques ou Schismatiques, & qui n'est point avoué par l'Eglise.

On appelle aussi *apocryphe* toute Histoire fausse, ou du moins suspecte de fausseté. Telles sont les *anecdotes*, ou l'*Histoire secrète de la Maison de Médicis*, par Varillas. La prétendue Histoire de *Guillaume Tell*, lorsqu'on a dit que *Grifler*, Gouverneur, en Suisse de l'Empereur *Albert*, exigea que ce Republicain enlevât, d'un coup de flèche, une pomme de dessus la tête de son fils; ce que *Guillaume Tell* fit, dit-on, avec beaucoup d'adresse, &c. Rien n'est plus *apocryphe* que ce fait, qu'on dit être la cause de l'heureuse

révolution qui se fit en faveur de la liberté Suisse, & qui fut fatale à *Grifler*.

**APODIOXIS**, subst. masc. (*Rhétorique.*) Ce mot est purement Grec, & signifie une figure de Rhétorique, par laquelle on rejette avec indignation un argument ou une opinion absurde. Comme lorsqu'on dit: » Ce principe est trop révoltant, pour que je » m'arrête à le réfuter sérieusement. Les conséquences qui en résultent sont trop absurdes pour que, &c. » On emploie beaucoup cette figure dans les Mémoires & les Plaidoyers, dans les Ouvrages Polémiques, quelquefois dans les Discours de Morale, &c.

**APOGAGE**, subst. masc. (*Logique.*) Voyez **ABDUCTION**.

**APOGRAPHE**, subst. masc. (*Histoire Littéraire.*) L'*apographe* est la transcription d'un Ouvrage quelconque. Ce mot vient du Grec de *apo*, qui signifie *a* ou *ab* & *grapho*, qui veut dire j'écris. L'*apographe* est le mot opposé à *autographe*; celui-ci est l'original, & l'autre la copie.

**APOLOGÉTIQUE**, (*Discours traité.*) adj. masc. & fem. (*Hist. Littér.*) *Apologeticus*. C'est le titre qu'on donne à un écrit fait pour s'excuser ou se justifier, soi ou d'autres personnes. Nous avons une *apologétique* de Tertulien en faveur des Chrétiens à qui on imputoit un grand nombre de calomnies. Cet Ouvrage est écrit avec beaucoup de vigueur & de solidité. On doit regarder comme *apologétiques* tous les Mémoires dans lesquels il est question de justifier l'action, ou la conduite de quelqu'un.

**APOLOGIE**, subst. fem. (*Hist. Littér.*) *Apologia*.

Ce mot vient du Grec , & signifie *défense*, *justification*, &c. Voyez APOLOGËTIQUE.

Les principaux Ouvrages qu'on connoît sous le titre d'*apologie* en faveur des Chrétiens, sont les deux *apologies* de S. Justin martyr ; celle d'*Athénagore*, celle dont nous avons parlé plus haut, qui a été faite par *Tertulien*, & un *Dialogue* de *Minutius Félix*, intitulé *Octavius*.

APOLOGUE, subst. masc. (*Poësie*.) *Apologus*, *fabula*. L'*apologue* est un petit Poëme qui renferme une vérité utile, & ingénieusement déguisée sous l'allégorie d'une petite Histoïre. Elle doit être racontée avec simplicité, avec grace, sans épisode, & en aussi peu de mots qu'il est possible.

On n'est pas d'accord sur l'origine de l'*apologue*. Plusieurs personnes l'attribuent à *Hésiode* ; d'autres prétendent que *Socrate* est l'inventeur des Fables qui ont paru sous le nom d'*Ésope*. Mais on s'accorde assez généralement à donner la gloire de cette invention, aussi agréable qu'utile, à *Ésope*. C'étoit le sentiment de *Phèdre*, qui dit :

» *Æsopus Auctor quam materiam reperit,*

» *Hanc ego polivi versibus senariis.* «

(Prolog. Lib. 1.)

» J'ai traité en vers de six pieds le même sujet  
» dont *Ésope* est l'inventeur. «

Quoiqu'il en soit de son origine, attachons-nous à connoître la nature de ce genre de Poësie, & disons avec la Fontaine :



» L'apologue est un don qui vient des immortels.

» Ou si c'est un présent des hommes ;

» Quiconque nous l'a fait , mérite des autels. «

L'apologue a une action qui doit être soumise aux règles de l'action en général. Elle doit être une, juste, naturelle. Voyez ACTION DE L'APOLOGUE.

Dans l'apologue , le Poète cite les hommes au tribunal des animaux , ou des autres êtres. C'est comme si le Poète comique citoit les spectateurs qu'il veut corriger , au tribunal des personnages qui offrent les défauts qu'on veut rendre ridicules ; comme par exemple , si l'on citoit les *Misantropes* au tribunal d'*Alceste* , les *Jaloux ridicules* à celui de *Sganarelle* , &c.

Quoique dans l'état actuel des choses , l'apologue soit un Poème sans vraisemblance , il doit avoir cependant , par rapport à nous , une vraisemblance relative. Le Poète y doit observer les mêmes proportions que celles qui sont dans la nature. Il ne doit pas supposer , par exemple , la *vigne* plus grosse que l'*ormeau* auquel elle s'unit , l'*agneau* altéré de sang comme un *tigre* , & le *lien* timide comme un *lièvre*. Il doit conserver à chaque animal son caractère , & à chaque être qui entre dans la composition de son apologue , les qualités qui leur sont propres , ou que l'opinion leur a accordées.

Ésope n'a fait paroître dans ses apologues que des animaux , à cause du grand nombre de rapports qu'ils ont avec nous ; & c'est sans doute cette analogie qu'il y a dans le physique entr'eux & nous ,

## A P H

APHÉRÈSE, subst. fém. (*Gramm.*) *Aphæresis*, *abscisio*, retranchement. On appelle *aphrèse* une figure par laquelle on retranche quelque chose au commencement d'un mot. Comme lorsqu'on dit, *ire*, au lieu de *gradire*; *temnere*, pour *contemnere*, comme dans le vers de Virgile :

» *Dicite justitiam moniti non temnere divos.* «

(*Æneid.* lib. VI, v. 620.)

» Par mon exemple instruits, mortels audacieux,

» Honorez la justice, & respectez les Dieux. «

Il ne faut pas confondre l'*aphérèse* avec la *syncope*, ou avec l'*apocope*. La première, comme nous l'avons dit, fait le retranchement au commencement du mot; la seconde dans le milieu, & l'autre à la fin. Voyez *SYNCOPE*, *APOCOPE*.

APHORISME, subst. masc. (*Histoire Littéraire.*) *Aphorismus*. Ce mot vient du Grec d'*aphorizo*, qui signifie *je choisis*.

Un *aphorisme* est une maxime, une sentence, une règle générale, ou un principe choisi sur une science lequel comprend beaucoup d'objets en peu de mots. On ne se sert de ce terme qu'en Médecine ou en Droit, soit lorsqu'on parle des *aphorismes* d'*Hippocrate* qui sont généralement estimées, ou qu'on cite ceux de Droit.

A P O

## A P O

APOBATÉRION, subst. masc. (*Histoire Littér.*)  
Ce mot est purement Grec, & signifie un discours d'adieu.

Les anciens entendoient par *apobatérion* tout compliment, soit en prose, soit en vers, qu'un personnage prêt à quitter sa patrie, ou un pays étranger, faisoit à ses parens ou à d'autres personnes. Tels sont dans Homère les adieux d'*Hector* à *Andromaque*, ceux qu'*Énée* fait à *Hélénus* & à *Andromaque* dans l'*Énéide*. Nous allons rapporter ces derniers ; ils sont trop beaux pour n'être pas rapportés. *Énée* parle à *Dido* : (1)

» A mon départ je leur fis mes adieux, en versant  
» des larmes. Jouissez du bonheur que votre situation fixe  
» & tranquille vous promet. Pour nous, nous sommes  
» toujours en butte à de nouveaux malheurs. La paix pa-  
» roît s'être fixée auprès de vous ; vous n'avez point de  
» mers à parcourir. Vous n'êtes pas obligés, comme nous,  
» d'aller chercher un lieu pour vous établir en *Ausonie*,  
» qui semble fuir à proportion que le terme qui nous en

---

(1) *Hos ego digrediens lacrymis affabar obortis :*

Vivite felices, quibus est fortuna peracta

Jam sua : nos alia ex aliis in fata vocamur.

Vobis parva quies, nullum maris æquor arandum

Arva neque *Ausoniæ*, semper cedentia retro,

Quærenda ; effigiem *Xanti*, *Trojamque* videris,

Tome I.

L 1

« rapproche paroît moins éloigné. Vous avez ici devant  
 « vos yeux la consolante image de Troie & du Xante.  
 « Puisse cette nouvelle Troie , l'ouvrage de vos mains ,  
 « n'être plus exposée aux fureurs des Grecs ! Si jamais j'ai  
 « le bonheur de voir le Tybre & les campagnes qui l'en-  
 « vironnent ; si je puis jamais y fonder une ville que les  
 « Dieux me promettent , nous ne ferons qu'un même Etat  
 « de l'Epire & de l'Hespérie , dont les habitans auront une  
 « même origine , & auront été unis par des malheurs com-  
 « muns ; nous laisserons à nos descendans le soin de cimenter  
 « une pareille union. »

APOCOPE , subst. fém. (Grammaire.) *Apocope*,  
*amputatio*, *recisio*, raccourcissement, retranchement. Ce  
 mot vient du Grec, de *apocopto*, je coupe ; il est formé  
 de *apo*, & du verbe *copto*.

L'*apocope* est une figure de Grammaire par laquelle  
 on retranche quelque lettre à la fin d'un mot.  
 Exemple :

---

Quam vestræ fecere manus : melioribus opto  
 Auspiciis , & quæ fuerit minus obvia grajis.  
 Si quando Tybrim , vicinaque tybridis arva  
 Intrâro , gentique meæ data mœnia cernam ;  
 Cognatas urbes olim , populosque propinquos  
 Epiro , Hesperîâ , quibus idem Dardanus auctor,  
 Atque idem casus , unam faciemus utramque  
 Trojam animis : maneat nostros ea cura nepotes.

(*Enéide*, Liv. III, V. 490.)



» *Poëta cum primum animum ad scribendum appulit,*

» *Id sibi negoti credidit solum dari, &c.* «

(Térence.)

*Negoti* est là pour *negotii*. Dans les verbes *dico*, *duco*, &c. la seconde personne de l'impératif ou présent étoit *dice*, *duce*, &c. au lieu de *dic*, *duc*, &c. qu'on a formés ainsi par *apocope*.

APOCRYPHE, adj. masc. & fem. (*Hist. Littér.*) *Apocryphus*, *dubiæ fidei*. Le mot *apocryphe* vient du Grec, & signifie *caché*, c'est-à-dire, dont l'origine n'est pas connue. On appelle *apocryphe* tous les Ouvrages douteux ou supposés : tels étoient les Livres qu'on attribuoit aux Sibylles, & dont la garde étoit confiée aux Décemvirs à Rome.

Il y a eu des disputes très-vives entre les Protestans & les Catholiques à l'occasion de plusieurs Livres de la Bible que les premiers regardoient comme *apocryphes* ou supposés ; parce qu'on ne les avoit pas mis dans la primitive Eglise au rang des Livres Canonistes, & qu'ils n'étoient pas compris dans le Canon des Juifs : tels sont les Livres d'*Esdras*, des *Machabées*, de *Tobie*, de *Judith*, &c. Mais M Simon, & d'autres Théologiens qui ont soutenu victorieusement la cause du Catholicisme, ont prouvé par le témoignage unanime des Pères de l'Eglise que ces Livres, prétendus *apocryphes*, ont été lus en Grec dans les Eglises les plus anciennes, & ont été avoués même des Apôtres. Ce témoignage est, sans contredit, préférable à la tradition, peut-être supposée, de quelques Eglises dont se réclament les Protetans.

L'Eglise seule juge de l'authenticité des Livres divins, a reconnu pour *apocryphes*, & n'a pas voulu par conséquent admettre dans son Canon le troisième & quatrième Livre des *Machabées*; le troisième & quatrième d'*Esdras*, une *Oraison de Manassès*, la *Généalogie de Job*, & un discours de sa femme, qu'on trouve à la fin du Livre de *Job* dans l'édition de la Bible en Grec; un *Pseaume* attribué à *David*, & qui n'est pas du nombre de cent cinquante; un discours de *Salomon*, qui est à la fin du Livre de la *Sagesse*, & qui est tiré du septième chapitre du troisième Livre des *Rois*. Le Livre d'*Enoch*, si célèbre autrefois, mais que nous n'avons plus; celui de l'*assomption de Moïse* & de l'*Apocalypse d'Hélié*; celui des *générations éternelles*, que quelques Juifs attribuoient à *Adam*. Ceux de l'*échelle de Jacob*, & de la *généalogie des fils & des filles de Jacob*, que les *Ebionites* avoient supposé, & qui étoient pleins de fictions.

En matière de doctrine on appelle aussi *apocryphe* tout ce qui est prêché par les *Hérétiques* ou *Schismatiques*, & qui n'est point avoué par l'Eglise.

On appelle aussi *apocryphe* toute Histoire fausse, ou du moins suspecte de fausseté. Telles sont les *anecdotes*; ou l'*Histoire secrète de la Maison de Médicis*, par *Varillas*. La prétendue Histoire de *Guillaume Tell*, lorsqu'on a dit que *Grisler*, Gouverneur en Suisse de l'Empereur *Albert*, exigea que ce Républicain enlevât, d'un coup de flèche, une pomme de dessus la tête de son fils; ce que *Guillaume Tell* fit, dit-on, avec beaucoup d'adresse, &c. Rien n'est plus *apocryphe* que ce fait, qu'on dit être la cause de l'heureuse

révolution qui se fit en faveur de la liberté Suisse, & qui fut fatale à *Grifler*.

**APODIOXIS**, subst. masc. (*Rhétorique.*) Ce mot est purement Grec, & signifie une figure de Rhétorique, par laquelle on rejette avec indignation un argument ou une opinion absurde. Comme lorsqu'on dit: « Ce principe est trop révoltant, pour que je » m'arrête à le réfuter sérieusement. Les conséquences qui en résultent sont trop absurdes pour que, &c. » On emploie beaucoup cette figure dans les Mémoires & les Plaidoyers, dans les Ouvrages Polémiques, quelquefois dans les Discours de Morale, &c.

**APOGAGE**, subst. masc. (*Logique.*) Voyez *ABDUCTION*.

**APOGRAPHE**, subst. masc. (*Histoire Littéraire.*) L'*apographe* est la transcription d'un Ouvrage quelconque. Ce mot vient du Grec de *apo*, qui signifie *a* ou *ab* & *grapho*, qui veut dire *j'écris*. L'*apographe* est le mot opposé à *autographe*; celui-ci est l'original, & l'autre la copie.

**APOLOGÉTIQUE**, (*Discours traité.*) adj. masc. & fem. (*Hist. Littér.*) *Apologeticus*. C'est le titre qu'on donne à un écrit fait pour s'excuser ou se justifier, soi ou d'autres personnes. Nous avons une *apologétique* de Tertulien en faveur des Chrétiens à qui on imputoit un grand nombre de calomnies. Cet Ouvrage est écrit avec beaucoup de vigueur & de solidité. On doit regarder comme *apologétiques* tous les Mémoires dans lesquels il est question de justifier l'action, ou la conduite de quelqu'un.

**APOLOGIE**, subst. fem. (*Hist. Littér.*) *Apologia*.

Ce mot vient du Grec , & signifie *défense* , *justification* , &c. Voyez APOLOGÉTIQUE.

Les principaux Ouvrages qu'on connoît sous le titre d'*apologie* en faveur des Chrétiens , sont les deux *apologies* de S. Justin martyr ; celle d'*Athénagore* , celle dont nous avons parlé plus haut , qui a été faite par Tertulien , & un *Dialogue* de Minutius Félix , intitulé *Octavius*.

APOLOGUE , subst. masc. ( Poësie. ) *Apologus* , *fabula*. L'*apologue* est un petit Poëme qui renferme une vérité utile , & ingénieusement déguisée sous l'allégorie d'une petite Histoire. Elle doit être racontée avec simplicité , avec grace , sans épisode , & en aussi peu de mots qu'il est possible.

On n'est pas d'accord sur l'origine de l'*apologue*. Plusieurs personnes l'attribuent à *Hésiode* ; d'autres prétendent que *Socrate* est l'inventeur des Fables qui ont paru sous le nom d'*Ésope*. Mais on s'accorde assez généralement à donner la gloire de cette invention , aussi agréable qu'utile , à *Ésope*. C'étoit le sentiment de *Phèdre* , qui dit :

» *Æsopus Auctor quam materiam reperit* ,

» *Hanc ego polivi versibus senariis.* «

( Prolog. Lib. 1. )

» J'ai traité en vers de six pieds le même sujet  
» dont *Ésope* est l'inventeur. «

Quoiqu'il en soit de son origine , attachons-nous à connoître la nature de ce genre de Poësie , & disons avec la Fontaine :



» L'apologue est un don qui vient des immortels.

» Ou si c'est un présent des hommes ;

» Quiconque nous l'a fait , mérite des autels. «

L'apologue a une action qui doit être soumise aux règles de l'action en général. Elle doit être une, juste, naturelle. Voyez ACTION DE L'APOLOGUE.

Dans l'apologue , le Poëte cite les hommes au tribunal des animaux , ou des autres êtres. C'est comme si le Poëte comique citoit les spectateurs qu'il veut corriger , au tribunal des personnages qui offrent les défauts qu'on veut rendre ridicules ; comme par exemple , si l'on citoit les *Misantropes* au tribunal d'*Alceste* , les *Jaloux ridicules* à celui de *Sganarelle*, &c.

Quoique dans l'état actuel des choses, l'apologue soit un Poëme sans vraisemblance , il doit avoir cependant , par rapport à nous , une vraisemblance relative. Le Poëte y doit observer les mêmes proportions que celles qui sont dans la nature. Il ne doit pas supposer , par exemple , la vigne plus grosse que l'ormeau auquel elle s'unit, l'agneau altéré de sang comme un tigre , & le lion timide comme un lièvre. Il doit conserver à chaque animal son caractère, & à chaque être qui entre dans la composition de son apologue , les qualités qui leur sont propres , ou que l'opinion leur a accordées.

Ésope n'a fait paroître dans ses apologues que des animaux , à cause du grand nombre de rapports qu'ils ont avec nous ; & c'est sans doute cette analogie qu'il y a dans le physique entr'eux & nous,

cette conformité d'instinct pour la plus grande partie de nos besoins, qui a sauvé l'invraisemblance qui a dû choquer les hommes, lorsqu'ils ont vu pour la première fois qu'on faisoit parler & raisonner les bêtes.

On a donné ensuite plus d'étendue à cette liberté, qui n'avoit d'abord paru qu'une licence. Tout ce qui avoit une espèce de vie, quoique dans un rang inférieur aux animaux, a paru propre à fournir la matière d'un *apologue*, dès qu'on pouvoit en tirer une réflexion morale, ou une maxime utile; & on a fait paroître sur la scène de la fiction; les *plantes*, les *fleurs*, les *arbres*, les *fruits*, &c. On en est venu après cela, jusqu'à introduire les corps inanimés qui avoient quelque mouvement, tels que le *soleil*, la *lune*, les *étoiles*, les *planètes*, &c. Il n'y a eu de là qu'un pas à faire pour offrir les êtres inanimés & immobiles; les premiers, établissoient la vraisemblance de ceux-ci.

Les êtres naturels, & les abstractions métaphysiques que la Poésie avoit personnifiées, sont venus ensuite jouer un rôle dans l'*apologue*. Mais on n'a pas été d'accord pour savoir jusqu'à quel point on pouvoit animer, & faire parler les *sentimens*, les *passions*, les *talens*, les *vices*, les *vertus*, &c.

La Motte, en qui l'esprit a fait tort au naturel, est d'avis d'animer tous les êtres moraux & métaphysiques. » *Personnifions*, a-t-il dit dans le discours qu'il a mis à la tête de ses Fables, » *personnifions* » les vertus & les vices; animons selon nos besoins » tous les êtres. « Sur ce principe, qui étoit plus à

l'appui de sa pratique, que conforme peut-être au caractère de l'*apologue*, il a présenté dans une de ses Fables la *vertu*, le *vice*, & la *réputation*. Cette dernière termine l'*apologue* par un jeu de mots qui annoncent plutôt l'homme d'esprit que le fabuliste.

C'est bien autre chose, lorsque l'*ignorance* en travail d'enfant accouche dans les transports de l'admiration, de demoiselle *opinion*, & qu'il fait nommer l'enfant par l'*orgueil* & par la  *paresse*, qui l'appellent *vérité*. N'est-ce pas abuser du droit qu'on a de réaliser les abstractions métaphysiques? En général, elles paroissent moins propres à entrer dans l'*apologue* que les êtres physiques; parce qu'elles sont moins faites pour ce genre d'allégorie; il n'en est pas de même dans une métaphore. » C'est, a dit la Motte lui-même, » c'est à un goût fin & naturel qu'il appartient de » choisir le sujet, & de voir si l'ame qu'on lui donne » n'en fait point un être bizarre, un monstre capable de rebuter, plutôt qu'un acteur propre à » plaire. «

Quelques personnes ont prétendu qu'il falloit absolument bannir de l'*apologue* les êtres purement spirituels; comme s'ils étoient moins capables de raisonner & de sentir que les végétaux & les minéraux; comme si la Poësie ne pouvoit pas donner à la *memoire*, à l'*imagination*, au *jugement*, un esprit & un corps, lorsqu'il s'agit de notre instruction; lorsqu'on approuve, que sans aucun objet moral, elle présente dans d'autres genres, le *goût* sous la forme d'une divinité; lorsqu'elle lui érige des autels, lui élève un temple, quoique le *goût* ne soit qu'une modification de nos

organes, un sentiment exquis, une perception délicate. On ne doit donc pas condamner la Motte d'avoir introduit des êtres qui ont un caractère décidé; on n'en doit réprover que l'abus qu'il en a fait.

Les principales qualités de l'*apologue* sont d'offrir des narrations rapides, des caractères variés, des personnages intéressans, des actions remarquables, des maximes ingénieuses, des moralités justes. Cet esprit de discernement, cette saine logique, cette justesse d'application, ce goût sublime dans sa simplicité, ce talent enfin, de faire naître la morale du sujet, comme une conséquence de son principe, sont rares dans un Fabuliste.

L'*apologue* doit se distinguer par beaucoup d'enjouement, par un badinage vif & léger; par des images riantes, & des allusions fines. Presque tous les Poètes qui se sont livrés à ce genre, racontent leurs Fables comme des Histoires importantes; ils font parler une *souris*, une *mouche* d'un ton grave & sérieux, & même lorsqu'ils exagèrent les plaisanteries, ils les offrent d'une manière sèche, triste & rebutante. La Fontaine n'a point donné dans ce défaut, & a senti la nécessité où il étoit d'égayer ses *apologues*, pour les rendre plus agréables. La plupart des animaux ont chez lui des surnoms plaisans. *Maître corbeau*, *compère renard*, *Jeanot lapin*, &c. réjouiront toujours. On les voit, on les entend, on vit avec eux; ce sont de nouvelles espèces d'hommes.

Comme les animaux ont des rangs dans la nature proportionnés à leur taille; à leurs forces, à leur



courage, & comme ces mêmes rangs peuvent être comparés aux rangs que nous avons établis dans la société, la Fontaine leur a transporté ingénieusement nos titres : *Sire lion, damoiselle bellète, dom pourceau, monseigneur l'ours, &c.* caractérisent, d'une manière plaisante & ridicule, ceux qui ont quelque ressemblance avec eux.

La Motte n'a pas toujours le talent de répandre dans ses narrations la gaieté vive & naturelle de la Fontaine. Il a conservé autant qu'il a pu ces surnoms & ces titres, auxquels il a tâché d'accommoder le style de ses Fables, & le caractère de ses acteurs; mais la Fontaine s'est livré tout entier à l'humeur enjouée avec laquelle il étoit né.

La Motte n'a fait que s'y prêter. » L'enjouement » est sentiment dans l'un, dit l'Abbé Yart, il n'est » qu'esprit dans l'autre; jamais la Fontaine n'auroit » dit, *dom jugement, dame mémoire, damoiselle imagi-* » *nation.* De pareilles épithètes sont plus vraies que » plaisantes, plus fines que naïves. Qu'on réfléchisse » à ces dénominations, *dom, dame, damoiselle*, dit » M. Marmontel; il est certain que la première » peint la lenteur, la gravité, le recueillement, la » méditation qui caractérisent le *jugement*; que la » seconde exprime la pompe, le faste & l'orgueil » qu'aime à étaler la *mémoire*; que la troisième réunit » en un seul mot la vivacité, la légèreté, le colo- » ris, les graces, & si l'on veut, les caprices & les » écarts de l'*imagination*. Or peut-on se persuader » que ce soit un homme naïf qui ait le premier vu » & senti ces rapports & ces nuances?

» Si la Fontaine emploie des personnages allégoriques, ce n'est pas lui qui les invente. On est déjà familiarisé avec eux. La fortune, la mort, le tems, tout cela est reçu: si quelquefois il en introduit de sa façon, c'est toujours en homme simple. C'est, *que-si-que-non*, frère de la discorde; c'est, *tien-ê-mien*, son père, &c. »

L'art de la narration est peut-être ce qu'il y a de plus difficile à saisir dans l'apologue. C'est une proportion secrète entre les pensées & la manière de les rendre; & comme ces pensées doivent être simples & naïves, élégantes, sans être ingénieuses, il faut aussi que le récit ait cette aisance, cette simplicité, cette naïveté, qui en font le mérite.

C'est celui de la Fontaine. En répandant sur son style tous les trésors & tous les ornemens de la Poésie, il ne lui ôte rien de la naïveté que le sujet exige. Tous ses *apologues* sont écrits avec une simplicité merveilleuse, qui se fait sentir au milieu même des couleurs brillantes, & infiniment variées, qui sont les traits dont la nature se peint dans ses écrits.

Mais comment se peut-il faire qu'étant si sublime, & si relevé dans certains endroits, il conserve ce caractère de simplicité originale, qu'on ne trouve presque que chez lui? La raison en est sensible.

La Fontaine a le talent merveilleux de paroître de bonne foi dans tout ce qu'il raconte: on diroit qu'il l'a entendu, qu'il l'a vu, ou qu'il en est encore le témoin. Il n'affecte pas de plaisanter, il paroît continuellement occupé de ce qui se passe sous ses yeux; il cherche à transporter ses Lecteurs dans le

lieu de l'action. C'est le sérieux avec lequel il entremêle les grands objets avec les petits, les choses importantes avec celles qui le sont moins; c'est l'intérêt qu'il prend à un *Rat*, à une *Alouette*, qui fait qu'on se prête à l'illusion, & qu'on ne cherche qu'à tirer parti, à s'amuser, & à rire de la plaisanterie agréable qu'il fait.

» Ce n'est jamais la qualité des personnages qui le décide, dit M. Marmontel; *Jupiter* n'est qu'un homme dans les choses familières. Le *moucheron* est un héros lorsqu'il combat le *lion*. Rien de plus philosophique, & en même-tems de plus naïf que ces contrastes. La Fontaine est peut-être de tous les Poètes celui qui passe d'un extrême à l'autre, avec le plus de justesse & de rapidité. La Motte a pris ces passages pour de la gaieté philosophique, & il les regarde comme une source du riant. Mais la Fontaine n'a pas dessein qu'on s'imagine qu'il s'égaie à rapprocher le grand du petit; il veut qu'on pense au contraire que le sérieux qu'il met aux petites choses, les lui fait mêler & confondre de bonne foi avec les grandes, & il réussit en effet à produire cette illusion; par là son style ne s'appesantit jamais ni dans le familier, ni dans l'héroïque. « Si ses réflexions & ses peintures l'emportent vers l'un, ses sujets le ramènent vers l'autre, & toujours si à propos, que le Lecteur n'a pas à désirer qu'il prenne l'essor, ou qu'il se modère. En lui chaque idée réveille souvent l'image, & le sentiment qui lui est propre: comme on le voit dans ses peintures, dans son dialogue, dans ses harangues.

Qu'on lise pour les peintures, la Fable d'*Apollon* & de *Borée* ; pour le dialogue, celle de l'*agneau* & du *loup* ; celle des *compagnons d'Ulysse* ; pour les monologues & les harangues, celle du *loup* & des *bergers* ; celle du *berger* & du *roi* ; celle de l'*homme* & de la *couleuvre* ; modèles à la fois de Poésie & de Philosophie. On a dit souvent que l'une nuisoit à l'autre. Qu'on nous cite parmi les anciens, ou parmi les modernes, quelque Poète plus riant, plus fécond, plus varié, plus gracieux & plus sublime ; quelque Philosophe plus profond & plus sage ?

Mais ici, ni sa Philosophie, ni sa Poésie ne nuisent point à sa naïveté ; au contraire, plus il met de l'une & de l'autre dans ses récits, dans ses réflexions, dans ses peintures, plus il semble persuadé, pénétré de ce qu'il raconte, & plus par conséquent il nous paroît simple & crédule. Il l'étoit effectivement ; aussi l'appelloit-on le *bon-homme* dans la société, & c'est du fond de ce caractère que sont sortis ces tours si naturels, ces expressions si naïves, ces tableaux fidèles, ces images sublimes qui le distinguent.

Veut-il donner de l'importance au combat de deux coqs pour une poule ? Il dit :

» Amour, tu perdis Troye. «

Veut-il dépeindre la douleur d'un aigle dont un escarbot avoit cassé les œufs deux fois ? Il dit :

» Ce second deuil fut tel, que l'écho de ces bois

» N'en dormit de plus de six mois. «



Parle-t-il de la guerre des vautours ? il s'écrie :

» Il plut du sang. «

Et comme si l'idée étoit trop foible , il ajoute :

» Et sur son roc , Prométhée espéra

» De voir bientôt une fin à sa peine. «

Son génie s'élève , lorsqu'il parle du combat que le moucheron déclara au lion , qui l'avoit appelé *chétif insecte , excrément de la terre.*

» A peine il [ *le moucheron* ] achevoit ces mots ,

» Que lui-même il sonna la charge ,

» Fut le trompette & le héros.

» Dans l'abord il se met au large ,

» Puis prend son tems , fond sur le cou

» Du lion , qu'il rend presque fou.

» Le quadrupède écume , & son œil étincelle ;

» Il rugit ; on se cache ; on tremble à l'environ ;

» Et cette allarme universelle

» Est l'ouvrage d'un moucheron.

» Un avorton de mouche en cent lieux le harcèle ,

» Tantôt pique l'échine , & tantôt le museau ,

» Tantôt entre au fond du nazeau ,

» La rage alors se trouve à son faite montée ,

» L'invincible ennemi triomphe , & rit de voir

» Qu'il n'est griffe ni dent en la bête irritée ,

» Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.

- » Le malheureux lion se déchire lui-même ;
- » Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
- » Bat l'air qui n'en peut mais ; & sa fureur extrême
- » Le fatigue, l'abat : le voilà sur les dents.
- » L'insecte, du combat se retire avec joie , &c. «

Un renard est entré la nuit dans un poulailler ;  
le Poète dit :

- » Les marques de sa cruauté
- » Parurent avec l'aube. On vit un étalage
- » De corps sanglans & de carnage ;
- » Peu s'en fallut que le soleil
- » Ne rebroussât d'horreur dans le manoir liqui-
- » de , &c. «

Nous avons dit que l'*apologue* n'est qu'une allégorie, sous le voile de laquelle le Poète cherche à nous persuader une vérité ; & à faire goûter sa morale, sous l'écorce des faits. Nous ferons à cette occasion quelques réflexions courtes, mais indispensables.

Tous les hommes veulent paroître sages, ceux même qui le sont le moins. Ils n'aiment point les préceptes, & rien ne les attriste plus que les leçons de morale. Les Poètes l'ont offerte dans les Drames, dans le Poème épique, dans quelques Histoires, même dans certains Romans. On en a ôté ce qu'elle a de rebutant & de triste, en l'égayant par des récits agréables, par des faits intéressans, des situations piquantes, des événemens singuliers ; & en paroissant,

ne s'occuper que du plaisir des hommes, on a ménagé leur délicatesse, & leur amour propre.

Mais toutes les vérités qu'on avoit en vue, ne pouvoient pas entrer dans le plan d'un Ouvrage considérable, ou avoir leur tableau particulier sur le Théâtre. Chaque Poëme, soit Dramatique, soit Épique, ne peut avoir qu'une maxime principale; les autres vérités ne peuvent être qu'accessoires, & s'effacent mutuellement; ou sont absorbées par l'intérêt du sujet principal, ou par des épisodes.

D'ailleurs, comme l'a très-bien remarqué un homme d'esprit, » l'instruction théâtrale exige un » appareil qui n'est ni de tous les tems, ni de tous » les lieux. C'est un miroir public qu'on n'élève qu'à » grands frais, & à force de machines.... On a » donc voulu nous donner des glaces portatives, » aussi fidèles & plus commodes, où chaque vérité » isolée eût son image distincte; & de-là l'invention » des petits Poëmes allégoriques. «

Il y a des vérités de plusieurs sortes. Celles qui sont relatives à la conduite des hommes & de leurs mœurs, sont d'une utilité beaucoup plus générale, & les seules sur lesquelles doit rouler l'*apologue*. Mais il faut distinguer les vérités usées & triviales qu'un Poëte doit dédaigner, des maximes nobles & sublimes qu'il doit mettre en œuvre. Il est encore des vérités communes qui tiennent le milieu, & qu'on peut présenter avec un air de nouveauté. C'est là où brille le talent du Poëte.

Nous avons exigé de la justesse & de l'unité dans l'*apologue*. Il doit par conséquent n'offrir qu'une

maxime ou qu'une vérité. On a reproché avec raison à la Fontaine de n'avoir point suivi exactement cette règle ; il n'est pas quelquefois plus heureux dans les conséquences qu'il tire de ses principes. On convient que la Motte lui est presque toujours supérieur dans ces deux parties.

Ainsi la Fable du *lion* & du *moucheron* pêche contre l'unité de la morale ; puisque la Fontaine dit :

- » Quelque chose par-là peut nous être enseignée.
- » J'en vois deux, dont l'une est, qu'entre nos ennemis ;
- » Les plus à craindre sont souvent les plus petits :
- » L'autre qu'aux grands périls tel a pû se soustraire,
- » Qui périt pour la moindre affaire. «

Celle du *gland* & de la *citrouille* pêche contre la justesse, & de ce que le gland blesse le villageois au nez, il ne s'ensuit pas que tout soit bien.

Celle du *loup* devenu *berger*, est encore plus vicieuse, puisque la maxime que le Poëte en tire, est dangereuse pour les mœurs.

- » Quiconque est loup, agisse en loup,
- » C'est le plus certain de beaucoup. «

Celle de l'*écrevisse* & de sa *filles* n'est rien moins que patriotique.

- » Quand à tourner le dos,
- » A son but, j'y reviens, la méthode en est bonne,
- » Sur-tout au métier de Bellone. «



Il faut que la moralité de l'*apologue* soit renfermée dans une sentence courte , qui exprime d'une manière vive , précise & claire , la vérité qu'on se propose d'établir. On a beaucoup agité, s'il vaut mieux la placer au commencement ou à la fin de l'*apologue*, ou s'il n'est pas aussi indifférent de l'omettre. D'abord, cette dernière question dépend des sujets qu'on traite : il y a telle vérité qui est si sensible dans un *apologue*, que c'est y ajouter des longueurs, que de dire ce que tout le monde voit clairement & distinctement. D'ailleurs il est des vérités qui pourroient blesser si on les disoit trop ouvertement.

En supposant qu'on mette la moralité , elle paroît mieux placée à la fin qu'au commencement , parce qu'on laisse au Lecteur le plaisir de tirer la conséquence de l'allégorie qu'on lui offre. Comme il peut arriver cependant que le Lecteur prenne le change, le Poëte , pour lui épargner le dépit de s'être trompé, ou pour lui procurer le plaisir de voir une vérité croître , s'étendre , se développer sous ses yeux sans aucune altération , place alors la moralité au commencement de l'*apologue*. D'ailleurs , comme nous l'avons observé dans l'action de l'*apologue* , elle paroît en général mieux placée à la fin , si l'*apologue* est fait pour des personnes instruites , & qui sont en état d'en faire l'application ; & au commencement , pour celles qui le sont moins , & pour les enfans en qui la raison n'est pas assez formée pour saisir les rapports qui se trouvent entre les idées.

La Fontaine & les Poëtes qui l'ont précédé , ou ceux qui l'ont suivi , l'ont placée indifféremment au

commencement ou à la fin de leur narration; ce qu'ils n'eussent pas dû faire, si l'*apologue* eût été, comme le prétend la Motte, un énigme à proposer aux Lecteurs, parmi lesquels il compte les sages.

Dès que le Poète a choisi son sujet, il doit en faire l'exposition en peu de mots, & ne plus paroître sur la scène. Il doit se taire pour laisser parler ses acteurs.

Si le discours précède la narration; il ne peut que retarder le plaisir en reculant le fait dont on desire d'être instruit. Ce défaut est très-sensible dans la Motte. Les réflexions qui précèdent ses Fables, sont des préfaces, écrites à la vérité avec beaucoup d'esprit; mais quelquefois plus longues que l'*apologue* même, & par-là fatigantes.

Si ces réflexions entrent dans la narration, elles font perdre de vue les acteurs de l'*apologue*, & refroidissent l'intérêt qu'on prend à eux. On a fait ce reproche à la Fontaine: il est sensible dans ses dernières Fables. Aussi a-t-on dit de lui, que l'*âge l'avoit rendu long conteur*.

Si le discours suit enfin la narration, il est superflu. Quand la Fable est bien écrite; quand le fait est mis dans tout son jour; quand la moralité est évidente; à quoi servent les réflexions qui sont contenues dans le fait, & que le Lecteur a prévues? C'est le défaut qu'on trouve dans Pilpai fameux Poète Indien.

La versification de l'*apologue* doit répondre à son style. Elle doit avoir toute la délicatesse de la Poësie, & l'heureuse négligence de la Prose. Ce juste

tempéramment des graces ingénues n'est qu'un épanchement d'un esprit naturel & cultivé qui écrit d'après nature, sans songer qu'il fait des vers & qu'il rime. Ce n'est pas à dire qu'il faille mêler les vers sans mesure & sans choix. L'oreille veut toujours être consultée sur le tour & l'arrangement des phrases poétiques : il n'y a qu'elle d'ailleurs qui puisse prescrire, conjointement avec le goût, les règles les plus sûres pour la manière de rimer l'*apologue*.

Quand à son but moral l'*apologue* doit être comme la Comédie, un tableau, jamais un portrait. (1)

Ce tableau doit être si naturel & si vrai, que plusieurs personnes puissent s'y reconnoître ; mais n'être jamais si particulier, qu'on puisse l'appliquer à une seule. Tout Poète qui fait des *apologues* doit dire comme *Phèdre*.

» Je suis très-éloigné de désigner qui que ce soit ;  
» je ne veux qu'offrir le tableau des mœurs & des  
» actions humaines. « (2)

S'il en agissoit autrement, son *apologue* ne seroit qu'une satire cruelle, au lieu d'être une leçon de morale. En général, tout Ouvrage de critique, sur-

(1) Voyez ce que nous avons dit dans l'*ACTION COMIQUE DE CARACTÈRE*, ci-devant, page 222. &c.

(2) *Neque enim notare singulos mens est mihi :  
Verum ipsam vitam, & mores hominum ostendere.*

( Liv. III. )

M m iij

tout s'il est relatif aux mœurs, ne doit s'appliquer  
 à l'individu qu'autant qu'il est renfermé dans l'espèce  
 qu'on veut corriger. Si on l'applique personnelle-  
 ment à un individu isolé, c'est un libelle; un crime  
 contre la tranquillité & l'ordre social. Nous rappor-  
 terons à cette occasion ce qui est dit dans un Ou-  
 vrage Anglais qui a pour titre : *Poème sur les affaires*  
*d'Etat.* » Lorsqu'Esopé eut créé un nouveau monde  
 » de créatures raisonnables, un nouveau monde d'es-  
 » prits, dans lequel les bêtes pouvoient discourir,  
 » lire, écrire, & faire tout ce que leur Auteur  
 » jugeoit à propos, un homme s'avisa de croire  
 » qu'Esopé se mocquoit de lui dans une fable, &  
 » qu'on le représentoit sous la figure d'un âne. Il cita  
 » le Fabuliste devant le Juge, & accusa Esopé de  
 » l'avoir insulté. *Mon ami*, lui dit le Juge, *comment*  
 » *vous êtes vous aperçu que c'étoit vous qu'Esopé dési-*  
 » *gnoit ? Comment pourriez-vous prouver qu'il s'agissoit*  
 » *plutôt de vous que d'un autre ?* Oh ! répondit cet hom-  
 » me, *il faut bien que cela soit ainsi ; car tous les traits*  
 » *du tableau sont d'après moi ; tous mes voisins m'y re-*  
 » *connoissent. Il en est quelque chose*, dit le Juge ; *mais*  
 » *croyez-moi, ce n'est pas la fable, c'est l'application qui*  
 » *fait l'âne.* »

Cet homme ressembloit à celui dont parloit Phè-  
 dre. » Si quelqu'un se trompe jusqu'au point de s'at-  
 » tribuer ce que nous disons en général, il ne fera,  
 » par cette méprise grossière, que découvrir ce qui  
 » se passe intérieurement. » (1)

---

(1) *Suspicio si quis erravit sud,*



Après avoir fait connoître la nature de l'*apologue*, ses qualités & ses règles, nous allons parler des principaux Auteurs qui se sont distingués en ce genre.

Locman chez les Perses, & Esope chez les Grecs, sont les premiers Auteurs qui ayent fait des *apologues*; (on voit bien que nous parlons ici d'après l'opinion commune & reçue.) Plusieurs personnes prétendent que ce ne sont qu'un seul & même homme dont on a traduit l'Ouvrage en Grec; cela pourroit être: car la plupart des Fables sont les mêmes. Ce sont des énigmes un peu développées; on n'y trouve ni détails, ni réflexions. Le fait est conté avec brièveté. Il tient lieu d'un discours moral, & abstrait qu'on n'auroit pû entendre. En général ces Auteurs ont pour nous une manière de conter si nue & si sèche, si sérieuse, & si peu parée d'ornemens, qu'elle produiroit insensiblement de l'ennui, sans son excessive brièveté.

Phèdre, affranchi d'*Auguste*, vint ensuite. Il traduisit avec élégance & avec précision les Fables d'Esope & de Locman. Il rendit les animaux dignes d'instruire le peuple le plus poli & le plus éclairé de l'univers. D'après l'idée que nous nous sommes faite de l'*apologue*, & d'après le génie de notre langue, il semble qu'il s'est attaché à mettre plus de délicatesse & d'élégance que de vérité dans ses Fables. Quelques personnes le trouvent trop éloquent

---

*Et rapiet ad se quod erit commune omnium,  
Stultè nudabit animi conscientiam. (Liv. III.)*

& trop fleuri ; mais il faut faire attention qu'il écrivait pour les Romains , & qu'il a voulu leur offrir des tableaux finis. Tous les traits en sont si simples, qu'on voit qu'il a autant cherché la simplicité dans l'art, que dans la nature.

Aviennius vint après. Il ne fut que le servile imitateur de Phèdre & d'Esopé. Aussi ne trouve-t-on rien d'original ni dans l'invention , ni dans la manière d'écrire.

Après cela vient *Pilpai* , Philosophe Mahométan ; & Ministre d'un Roi des Indes. Comme il est dange-reux de dire la vérité à un despote , *Pilpai* profita de l'invention des *apologues* pour tracer des portraits dans lesquels les Princes Indiens pussent se reconnoître sans soupçonner qu'on eût dessein de les peindre ; il fit par-là aimer la vérité aux Rois. Il introduisit dans ses Fables, des hommes de toutes les conditions ; des femmes vertueuses , coquettes & galantes ; des Anges , des Démons ; mais sur-tout des animaux. Elles sont liées de façon que l'une conduit à celle qui suit , de même qu'elle est unie par quelque endroit à celle qui précède. La forme de cet Ouvrage a servi de modèle à ceux de *Mille & une nuit* , d'*Esopé à la Cour & à la Ville* , &c.

Nous omettons ici plusieurs Fabulistes de la basse latinité , dont les noms sont très-peu connus , & dont les Ouvrages ne sont pas à la portée de tout le monde , soit à cause de leur rareté , soit à cause de la langue dans laquelle ils ont écrit.

Personne n'a traité l'*apologue* en France avec autant de talent & de génie que la Fontaine : son nom seul

fait son éloge. Il a fait même oublier tous ceux qui l'avoient précédé dans cette difficile carrière. Il a fait voir que l'art de raconter peut être supérieur au don d'inventer. Ses Ouvrages sont, en général, un modèle de goût, de précision, d'élégance & de simplicité. Il a répandu les graces sur les sujets les plus arides, la plaisanterie la plus fine sur les choses les plus sérieuses. Il est unique ; & s'il est permis de comparer deux hommes supérieurs en deux différens genres, il est peut-être dans ses Fables au dessus de Molière dans la Comédie, & du grand Corneille dans le Tragique.

La Motte n'osant se flatter d'atteindre la perfection d'un aussi grand modèle en suivant ses traces, s'est ouvert une nouvelle carrière, & a inventé presque tous ses sujets. Il a quelques défauts, & est tombé dans plusieurs méprises ; mais il les a rachetées par beaucoup de justesse, d'esprit & de graces.

M. Richer est moins singulier, moins original que la Motte ; mais il a son mérite. S'il est moins ingénieux que celui-ci, ses personnages sont plus naturels. D'ailleurs il seroit difficile de trouver dans la Motte un *apologue* plus philosophique que celui où M. Richer fait faire de vains efforts à un coq pour voler au sommet d'un arbre, & où un limaçon s'y élève en rampant. M. Richer est au-dessus de Fusselier & de Pélissier, dont plusieurs des *apologues* méritent cependant d'être distingués du nombre de ceux qui sont tombés dans l'oubli.

M. l'Abbé Aubert, connu par plusieurs Ouvrages d'esprit, de goût & de saine critique, tient le milieu

entre la Fontaine & la Motte. Il a très-souvent la simplicité, & même la naïveté de l'un, & l'esprit de l'autre, sans affecter autant de le faire paroître. Ses *apologues* se distinguent en général, par une invention ingénieuse, par une composition régulière, par beaucoup de justesse & de sagacité, par un tour de narration amusant & fécond en traits aussi fins que naïfs, par une délicatesse infinie, & par une saine philosophie dans ses moralités. Nous ne parlerons pas de plusieurs Poètes qui ont fait quelques Fables de tems en tems, tels que Rousseau, la Chaussée, M. de Voltaire, &c. Nous ne finirions pas; notre dessein est de faire connoître ceux qui se sont particulièrement consacrés à ce genre.

La Littérature Anglaise offre plusieurs Fabulistes qui ont aussi leur mérite, tels que *Jean Gai*, ami & contemporain de Pope, *Hamilton*, &c. Les Anglois ont beaucoup d'*apologues*, connus sous le nom de *Fables politiques*. Nous en parlerons, ainsi que des *Fables Orientales*, des *Métamorphoses*, dans le mot FABLE.

Parmi les *apologues* que nous allons rapporter, nous offrirons d'abord celui de l'*Huitre & des Plaideurs*, dont le sujet a été traité par trois différens Auteurs. On pourra les comparer entr'eux.



L'HUITRE ET LES PLAIDEURS,

*Par la Fontaine.*

- » Un jour deux pèlerins sur le sable rencontrent  
 » Une huître, que le flot y venoit d'apporter :  
 » Ils l'avalent des yeux, du doigt ils le la montrent ;  
 » A l'égard de la dent, il fallut contester.  
 » L'un se baïssoit déjà pour ramasser sa proie,  
 » L'autre le presse, & dit : *Il est bon de savoir*  
     » *Qui de nous deux en aura la joie.*  
 » Celui qui le premier a pu l'apercevoir,  
 » En sera le gobeur, l'autre le verra faire.  
     » *Si par-là l'on juge l'affaire,*  
 » Reprit son compagnon, j'ai bon œil, Dieu merci.  
     » *Je ne l'ai pas mauvais aussi,*  
 » Dit l'autre, & je l'ai vue avant vous, sur ma vie.  
 » Eh bien ! vous l'avez vue ; & moi je l'ai sentie.  
     » Pendant tout ce bel incident,  
 » Perrin Dandin arrive ; ils le prennent pour Juge.  
 » Perrin, fort gravement, ouvre l'huître & la gruge,  
     » Nos deux Messieurs le regardant ;  
 » Ce repas fait, il dit, d'un ton de Président :  
 » *Tenez, la Cour vous donne à chacun une écaille,*  
 » *Sans dépens, & qu'en paix chacun chez soi s'en aille.*
- » Mettez ce qu'il en coûte à plaider aujourd'hui :  
 » Comptez ce qu'il en reste à beaucoup de familles ;  
 » Vous verrez que Perrin tire l'argent à lui,  
 » Et ne laisse aux plaideurs que le sac & les quilles.

LA MÊME, par Boileau.

« UN jour, dit un Auteur, n'importe en quel chapitre ;  
 « Deux voyageurs à jeûn, rencontrèrent une huître :  
 « Tous deux la contestoient, lorsque dans leur chemin  
 « La Justice passa la balance à la main.  
 « Devant elle, à grand bruit, ils expliquent la chose ;  
 « Tous deux, avec dépens, veulent gagner leur cause :  
 « La Justice pesant ce droit, litigieux,  
 « Demande l'huître, l'ouvre, & l'avale à leurs yeux.  
 « Et par ce bel arrêt terminant la bataille ;  
 « Tenez, voilà, dit-il, à chacun une écaille :  
 « Des sortises d'autrui, nous vivons au Palais ;  
 « Messieurs, l'huître étoit bonne : adieu ! vivez en paix. »

LA MÊME,

*Sous le titre du Demandeur & du Défendeur, par  
 l'Auteur anonyme des Fables politiques Anglaïses.*

« Deux voyageurs trouvèrent un huître qui étoit  
 « tombée d'un panier ; l'un & l'autre s'arrêta. Tous  
 « deux la prirent à terre, & prétendirent qu'elle leur  
 « appartenoit. *Eh bien !* dit un des voyageurs, *comme*  
 « *nous ne pouvons la garder tous deux en même-tems,*  
 « *partageons-la.* Non, dit l'autre, *tout ou rien.*  
 « Un Sergent, nommé la Loi, survint par hazard ;  
 « il voulut terminer l'affaire sur le champ avec son  
 « couteau décisif. Il prit l'huître, & tranchant le  
 « noeud de la difficulté, il ouvrit très-bien la cause ;  
 « il avala l'huître, & leur donna à chacun une

« écaille. Si dans la suite, dit-il, il vous arrive quel-  
 « que procès, j'espère que vous serez assez sage pour  
 « vous en rapporter à moi. Mon nom est la Loi ; mes  
 « chambres sont le Bailliage, le Présidial, le Parle-  
 « ment, où viennent toutes les causes. Monsieur, dirent  
 « les Plaideurs, Fiez-vous à nous, nous ne manquerons  
 « pas de dire que c'est la Loi qui mange l'huitre, &  
 « qu'elle nous laisse les écailles. »

Il est évident que l'apologue de la Fontaine mérite la préférence sur les deux autres. Le Fabuliste Anglais cherche à paroître plaisant, & rien n'émousse plus la plaisanterie qu'une telle prétention. Ces idées il trancha le nœud de la difficulté ; il ouvrit très-bien la cause, sont des allusions forcées. Pourquoi faire retomber sur la Loi, qui est toujours censée juste, les défauts de quelques Officiers de Justice ? La moralité n'est qu'une répétition superflue.

Le Poète Anglais dit, que les deux hommes prirent l'huitre à terre ? Où est l'image ? Quelle différence lorsque la Fontaine dit :

- « Ils l'avalent des yeux ; du doigt ils se la montrent.
- « A l'égard de la dent, il fallut contester.
- « L'un se baïssoit déjà pour amasser sa proie,
- « L'autre le pousse, &c. »

Combien ces tableaux sont naturels. Ces choses sont perdues dans Boileau. Il en est de même de la situation de ces deux Messieurs qui regardent Perrin Dandin qui ouvre l'huitre gravement & la gruge ; & de cette autre image où il leur fait la grace de

leur donner une écaille, en leur disant d'un ton de Président :

» Tenez, la Cour vous donne à chacun une écaille,  
 » Sans dépens, & qu'en paix chacun chez soi s'en  
 » aille. «

Mais il faut convenir que la moralité de Boileau est écrite avec plus de précision que celle de la Fontaine, & que celle de ce dernier est presque superflue.

On verra dans la Fable suivante comment on peut allier la majesté du style sublime avec la charmante naïveté.

### LES DEUX COQS,

*Par la Fontaine.*

» DEUX coqs vivoient en paix ; une poule survint,  
 » Et voilà la guerre allumée.  
 » Amour, tu perdis Troye ! Et c'est de toi que vint  
 » Cette querelle envénimée,  
 » Où du sang des Dieux même on vit le Xanthe teint.  
 » Long-tems entre nos coqs le combat se maintint,  
 » Le bruit s'en répandit par-tout le voisinage :  
 » La gent, qui porte crête, au spectacle accourut.  
 » Plus d'une Hélène au beau plumage  
 » Fut le prix du vainqueur ; le vaincu disparut :  
 » Il alla se cacher au fond de sa retraite ;  
 » Pleura sa gloire & ses amours :  
 » Ses amours ! qu'un rival tout fier de sa défaite,  
 » Possédoit à ses yeux. Il voyoit tous les jours



- » Cet objet rallumer sa haine & son courage ;
- » Il aiguïsoit son bec , battoit l'air de ses flancs ,
  - » Et s'exerçant contre les vents ,
  - » S'armoit d'une jalouse rage.
- » Il n'en eut pas besoin. Son vainqueur sur les toits
  - » S'alla percher & chanter sa victoire.
  - » Un vautour entendit sa voix :
  - » Adieu ! les amours & la gloire.
- » Tout cet orgueil périt sous l'ongle du vautour.
  - » Enfin , par un fatal retour ,
  - » Son rival , autour de la poule ,
  - » S'en revint faire le coquet :
  - » Je laisse à penser quel caquet !
  - » Car il eut des femmes en foule.
- » La fortune se plaît à faire de ces coups :
- » Tout vainqueur insolent à sa perte travaille.
- » Défions-nous du sort , & prenons garde à nous ,
  - » Après le gain d'une bataille. «

En voici une par la Mort, qui renferme la plus utile moralité, & la philosophie la plus saine, exprimée avec beaucoup d'esprit & de finesse.

- » ON n'est pas bien dès qu'on veut être mieux.
- » Mécontent de son sort , sur les autres fortunes ,
- » Un homme promenoit ses desirs & ses yeux ,
  - » Et de cent plaintes importunes
  - » Tous les jours fatiguoit les Dieux.
- » Par un beau jour *Jupiter* le transporte
  - » Dans les célestes magasins ,
- » Où dans autant de sacs scellés par les destins ,
- » Sont par ordre rangés tous les états que porte

» La condition des humains.

» Tiens , lui dit Jupiter , ton sort est dans tes mains.

» Contentons un mortel une fois en la vie ;

» Tu n'en es pas trop digne ; & ton murmure impie

» Méritoit mon courroux plutôt que mes bienfaits :

» Je n'y veux pas ici regarder de si près.

» Voilà toutes les destinées ,

» Pèse & choisis ; mais pour régler ton choix

» Sache que les plus fortunées

» Pèsent le moins ; les maux seuls font le poids.

» Grace au Seigneur Jupin , puisque je suis à même ,

» Dit notre homme , soyons heureux.

» Il prend le premier sac , le sac du rang su-

» prême ,

» Cachant les soins cruels sous un éclat pompeux.

» Oh ! oh ! dit-il , bien vigoureux ,

» Qui peut porter si lourde masse !

» Ce n'est mon fait. Il en pèse un second ;

» Le sac des Grands , des gens en place.

» Là gisent le travail & le penser profond ;

» L'ardeur de s'élever , la peur de la disgrâce ,

» Même les bons conseils que le hazard confond.

» Malheur à ceux que ce poids-ci regarde !

» Cria notre homme , & que le ciel m'en garde !

» A d'autres ; il poursuit , prend & pèse toujours.

» Et mille & mille sacs trouvés toujours trop lourds ;

» Ceux-ci par les égards , & la triste contrainte ;

» Ceux-là par les vastes desirs ,

» D'autres par l'envie ou la crainte ;

» Quelques-uns seulement par l'ennui des plaisirs.

» O ciel !

- » O ciel ! n'est-il donc point de fortune légère ?  
 » Disoit déjà le chercheur mécontent.  
 » Mais quoi ! me plains-je à tort ? J'ai, je crois, mon  
   » affaire.  
 » Celle-ci ne pèse pas tant.  
 » Elle pèseroit moins encore ,  
 » Lui dit alors le Dieu qui lui donnoit le choix ;  
   » Mais toi en jouis qui t'ignore ,  
   » Cette ignorance en fait le poids.  
 » Je ne suis pas si sot ; s'affrez que je m'y tienne ,  
 » Dit l'homme. Soit ; auji-bien c'est ta tienne ,  
   » Dit Jupiter : adieu ! mais là-dessus ,  
   » Apprends à ne te plaindre plus. «

FANFAN ET COLAS,

Par M. l'Abbé Aubert.

- » *FANFAN* gras & vermeil , & marchant sans li-  
   » fière ,  
   » Voyoit son troisième printems.  
 » D'un si beau nourrisson *Perrette* toute fière ,  
 » S'en alloit à Paris le rendre à ses parens.  
   » *Perrette* avoit, sur sa bourrique ,  
   » Dans deux paniers mis *Colas* & *Fanfan*.  
 » De la riche *Cécé* celui-ci fils unique ,  
 » Alloit changer d'état, de nom, d'habillement,  
   » Et peut-être de caractère ;  
   » *Colas*, lui n'étoit que *Colas*,  
   » Fils de *Perrette*, & de son mari *Pierre* ;  
 » Il aimoit tant *Fanfan*, qu'il ne le quittoit pas.

- » *Fanfan* le chérissait de même.  
» Ils arrivent. *Cloé* prend son fils dans ses bras :  
» Son étonnement est extrême ,  
» Tant il lui paroît fort , bien nourri , gros & gras ;  
» *Perrette* de ses soins est largement payée.  
» Voilà *Perrette* renvoyée ;  
» Voilà *Colas* que *Fanfan* voit partir.  
» Trio de pleurs , *Fanfan* se désespère :  
» Il aimoit *Colas* comme un frère ;  
» Sans *Perrette* , & sans lui que va-t-il devenir ?  
» Il fallut se quitter. On dit à la nourrice :  
» Quand de votre hameau vous viendrez à Paris ,  
» N'oubliez pas d'amener votre fils.  
» Entendez-vous , *Perrette* ? On lui rendra service.  
» *Perrette* , le cœur gros ; mais plein d'un doux espoir ,  
» De son *Colas* déjà croit la fortune faite.  
» De *Fanfan* cependant *Cloé* fait la toilette ;  
» Le voilà dégrasé , beau , blanc , il falloit voir.  
» Habit moiré , toquet d'or , riche aigrette.  
» On dit que le fripon se voyant au miroir ,  
» Oublia *Colas* & *Perrette*.  
» Je voudrois à *Fanfan* porter cette galette ,  
» Dit la nourrice un jour : *Pierre* qu'en penses-tu ?  
» Voilà tantôt six mois que nous ne l'avons vû.  
» *Pierre* y consent , *Colas* est du voyage.  
» *Fanfan* trouva ( l'orgueil est de tout âge )  
» Pour son ami , *Colas* trop mal vêtu ;  
» Sans la galette il l'auroit méconnu.  
» *Perrette* accompagna ce gâteau d'un fromage ,  
» De fruits & de raisins , doux trésors de *Bacchus*.  
» Les présens furent bien reçus ,



## A P O L O G U E.

565

- » Ce fut tout ; & tandis qu'elle n'est occupée
- » Qu'à faire éclater son amour ,
- » Le marmot lui bat du tambour ;
- » Traîne son chariot , fait danser sa poupée.
- » Quand il a bien joué , *Colas* dit : C'est mon tour.
- » Mais *Fanfan* n'étoit plus son frère :
- » *Fanfan* le trouve téméraire ;
- » *Fanfan* le repoussa , d'un air fier & mutin.
- » *Perrette* alors prend *Colas* par la main.
- » *Viens* , lui dit-elle avec tristesse ,
- » *Voilà Fanfan devenu grand Seigneur ;*
- » *Viens* , mon fils , tu n'as plus son cœur ,
- » L'amitié disparaît où l'égalité cesse. «

## C L O É   E T   F A N F A N ,

Par M. l'Abbé Aubert.

- » J'ai peint *Fanfan* ingrat envers *Perrette* ,
- » *Perrette* qui l'avoit nourri ;
- » Je l'ai peint dédaignant *Colas* pour son ami ,
- » Et logeant la fierté déjà sous sa bavette ;
- » *Fanfan* grandit , & malgré les avis
- » De *Cloé* , mère tendre & sage ,
- » Son orgueil s'accrut avec l'âge ;
- » Le fripon insultoit tous les gens du logis.
- » Que fit *Cloé* , pour corriger son fils ?
- » *Cloé* , par un adroit mensonge ,
- » Vint à bout de changer son cœur.
- » *Mon fils* , dit-elle , apprenez le malheur
- » Où le juste destin vous plonge.

N n ij

- » Vous n'êtes point à moi ; Perrette & son mari  
 » Ont trompé tous deux ma tendresse ;  
 » Ce secret vient d'être éclairci :  
 » De vous sacrifier , ils ont eu la foiblesse.  
 » Soit amour pour Colas , soit toute autre raison ;  
 » Soit l'espoir de tirer quelque jour avantage ,  
 » Des trésors usurpés par vous dans ma maison ;  
 » Ils vous ont fait changer de nom ,  
 » D'habit , d'état & d'héritage.  
 » Mais enfin le remords a dévoilé l'horreur  
 » De leur détestable artifice ;  
 » Colas est mon enfant , & vous êtes le leur ;  
 » Je retire mon fils des mains de sa nourrice :  
 » Il va rentrer aujourd'hui dans ses droits ,  
 » Et vous allez partir ; votre orgueil en murmure.  
 » Adieu , je sentoîs bien , Colas , que la nature  
 » Dans mon ame pour vous n'élevoit point sa voix.  
 » Fanfan troublé , muet , l'œil fixé sur sa mère ,  
 » A ce nom de Colas , laisse couler des pleurs.  
 » Cloé tournant les yeux ailleurs ,  
 » Pour pousser jusqu'au bout l'affaire ,  
 » Tient ferme , le déponille , & lui met les habits  
 » Qu'il devoit porter au village.  
 » Il parle enfin : Maman , que vais-je devenir ?  
 » Mal vêtu ; mal nourri , fils du paysan Pierre ;  
 » Je serai malheureux . . . . Oui , Colas , mais qu'y  
 » faire ?  
 » Le ciel de votre orgueil a voulu vous punir.  
 » Colas , vous méprisez mon fils & votre mère ;  
 » Vous traitez durement tous ceux que la misère  
 » Pour subsister , oblige de servir ;

- » Vous allez apprendre à les plaindre.
- » Vous voyez qu'au sein du bonheur,
- » Les retours du sort sont à craindre.
- » De v s cruels dédains reconnoîsez l'erreur.
- » Si mon fils alloit vous les rendre :
- » S'il alloit à son tour. . . Fanfan n'y tenant plus,
- » Tombe aux pieds de Cloé, désespéré, confus ;
- » La conjure de le reprendre.
- » Je servirai, lui dit-il, votre fils ;
- » Je le respecterai, je lui serai soumis.
- » C'en fut assez pour cette sage mère,
- » Qui se sentoit trop attendre :
- » Elle embrassa son fils, quitta cet air sévère,
- » L'appella par son nom, loua son repentir,
- » Et désormais eut lieu de s'applaudir
- » De cette leçon salutaire. «

**APORIE**, subst. fém. (*Rétorique.*) *Aporia*. C'est une figure par laquelle on élève un doute dans les termes & dans les actions ; comme lorsqu'on dit : *Quoi donc ! dois-je répliquer, ou souffrir ses injures ?*

Cette figure est d'un grand usage dans les Drames, principalement dans les Monologues. On peut offrir pour exemples celui d'*Agathe* dans *Cinna*, de *Climène* dans le *Cid*, d'*Horatius* dans la Tragédie de ce nom, de *Marin*, &c.

**APOPTHÈGME**, subst. masc. (*Rétorique.*) *Apophthegma*, *brevis sententia*. L'*apophthègme* signifie dans l'étymologie Grecque une parole sententieuse, une maxime courte, une remarque sur un objet quelconque. L'*apophthègme* doit être un sentiment exprimé

d'une manière vive & précise, ou une répartie courte & spirituelle.

Il ne faut pas le confondre avec ce que nous appelons *bon mot*; celui-ci doit toujours être plaisant, & l'autre toujours grave, sérieux & instructif.

Nous avons plusieurs recueils des *apophthégmes* des anciens. Lycosthène en a fait un qu'il a rédigé par chapitres. Erasme a rassemblé ceux que Plutarque & Diogène de Laërce avoient rapportés des anciens. Ils ont été rangés dans un meilleur ordre par d'Ablancourt, qui pour les rendre plus agréables, leur a donné souvent une tournure différente de celle qu'ils avoient.

APOSIOPESE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Aposiopesis*. Nous l'appellons *suppression*, *rétenence*. Voyez ces mots.

APOSTILLE, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Adscripta ad marginem annotatio*. L'*apostille* est une note qu'on fait à la marge d'un écrit, pour ajouter quelque chose qui manque dans le texte; ou pour l'éclairer & l'interpréter. Il ne faut point la confondre avec les *additions*, qui ne sont que les augmentations qu'on fait à un Ouvrage, ni avec les *annotations* & les *notes*, qui sont ordinairement des commentaires moins succincts; ni avec les *post-scriptum*, qui sont des *additions* qu'on fait à la fin d'un Ouvrage sur un objet qu'on a oublié, ou auquel on n'a pas donné toute l'étendue nécessaire.

Plusieurs personnes confondent dans le genre Epistolaire, l'*apostille* & le *post-scriptum* qui doivent être cependant très-distincts.



APOSTROPHE, subst. féminin. (Grammaire.)  
*Apostrophus, elisæ vocalis nota.* Ce mot vient du Grec de *apo* & de *stropho*, *verro*, je détourne, j'ôte. L'*apostrophe*, en terme de Grammaire, est un signe qu'on met après une lettre pour marquer le retranchement d'une voyelle qui suivoit, & qu'on a élidée avec une autre. Ce signe est fait ainsi ( ' ); comme par exemple l'ennui, au lieu de le ennui; l'ame, au lieu de la ame. En Latin on écrit *mien'* pour *me-ne*? *Tanton'* pour *tant-ne*? Comme on peut le voir dans les Poëtes, principalement dans Plaute & dans Térence, &c. Virgile a dit au dixième Livre de l'*Énéide* :

» *Tanton' me crimine dignum*

» *Duxisti ?* «

( vers 668. )

» M'avez-vous cru capable d'un si grand crime. «

Nous disons aussi *grand-messe*, *grand-peur*, &c.

L'E muet est la seule voyelle qui s'élide toujours devant une autre voyelle dans la prononciation. Dans l'écriture on n'en marque le retranchement par *apostrophe* que dans les monosyllabes *je*, *me*, *te*, *je*, *le*, *ce*, *que*, *de*, *ne*, & dans *quoique* & *jusque*; ailleurs on met l'E muet, mais on ne le prononce pas. Ainsi on écrit *votre ami*, & non pas *votr'ami*, quoiqu'on prononce ainsi.

L'A n'est retranché que dans le pronom & dans l'article. Ainsi on dit l'*Antienne*, au lieu de la *Antienne*; l'*Ode*, au lieu de la *Ode*, &c. Il faut excepter l'a lorsqu'elle est devant *onzième*: car on dit la *onzième*, & le *onzième*, au lieu de l'*onzième*.

On ne retranche l'i que dans la conjonction si devant le pronom masculin, soit au singulier, soit au pluriel : on dit *s'il vient*, *s'ils écoutent*, & non pas *si il vient*, *si ils écoutent*. Devant le féminin il ne se retranche pas : on dit *si elle veut*, & non pas *s'elle veut*, &c.

L'A & l'U ne s'élient jamais.

Il y a plusieurs personnes, & beaucoup de compositeurs d'Imprimerie qui placent l'*apostrophe* après le t qui sépare deux voyelles pour éviter l'hiatus, comme *aime-t'il*, *fera-t'il* ? c'est une faute. Au lieu d'*apostrophe* il faut mettre un tiret ou division après le t qui est là une lettre euphonique, comme *aimer-t-il*, *fera-t-il*, &c. On fait l'*apostrophe* féminin. Ne feroit-il pas mieux de le mettre au masculin, lorsqu'il représente un signe de Grammaire, pour le distinguer de l'*apostrophe* figure de Rhétorique ?

APOSTROPHE, subst. fém. (Rhétorique.) *Apostrophe conversio*. C'est une figure de Rhétorique par laquelle l'Orateur semble interrompre son discours, & cesse de s'adresser à ses auditeurs pour parler à d'autres personnes, & à un ou à plusieurs êtres animés ou inanimés, physiques ou métaphysiques, raisonnables ou non raisonnables.

Cicéron, dans son Oraison pour *Milon*, fait usage de la circonstance du lieu où *Claudius* a été tué, pour offrir cette mort comme une punition exemplaire des Dieux qui le punissoient de ses impiétés. Écoutez l'Orateur Romain.

» Ce n'est par aucun conseil humain, ce n'est pas  
 » même par un de ces effets ordinaires de la Pro-  
 » vidence des Dieux protecteurs de cet Empire que  
 » *Claudius* a péri. La Religion a été plus particuliè-  
 » rement intéressée à sa punition.

» Je vous atteste, tombeaux sacrés de la ville d'*Albe* !  
 » Bois consacrés par la piété de nos pères, autels des al-  
 » tières du peuple Romain, d'un peuple dont nous tirons  
 » notre origine : vous que ce sacrilège avoit osé détruire,  
 » pour en détruire sur vos débris les monuments de son luxe !  
 » vous lui avez fait éprouver la puissance de cette reli-  
 » gion qu'il avoit méprisée : & vous, Jupiter, protecteur  
 » du Latium, dont il avoit profané le bois sacré par  
 » tant de crimes & par tant de débauches ; vous avez donc

---

(1) *Non est humano concilio, nec medicari quidam, judices, deorum immortalium cari res illa perfecta. Inligines, ne Heredia ipse atque cum illis bellum cadere viderent, commissa esse videntur & jus suum retinisse.*

Vos enim Albani tumuli atque luci, vos, inquam, imploro atque attessor, vos Albanorum oblate axe, factorum populi Romani sociæ & æquales, quas ille præceps amentia, cuius prostratiq[ue] sacratissimus locus, substructionum instanti molibus opprimeret; vestra tum axe, vestrae religiones vignerunt, vestra vis valuit, quam ille omni seclate polluerat. Tuque ex tuo cæsto monte latialis, sacre Jupiter, cuius ille locus, nemora, fines, sacre nefario stupro & seclate maculat, al-  
 quando ad eum puniendum caelos aperuisti: vobis illis,

» enfin ouvert les yeux pour faire subir à cet impie une peine  
» tardive , mais juste , de ses abominations ! «

Nous allons rapporter une autre apostrophe de Ciceron, qu'on regarde comme un des plus beaux morceaux d'Eloquence de cet Orateur. C'est celle qu'il adressa à Tiberon dans son Oraison pour Q. Ligarius.

(1) » Mais je demande quel est celui qui a fait un  
» crime à Ligarius d'avoir été en Afrique ? C'est ce-  
» lui-là même qui vouloit y aller , & qui se plaint  
» aujourd'hui que Ligarius lui en défendit l'entrée ;  
» celui qu'on a vu porter les armes contre César ?

» Que faisiez-vous , Tiberon , l'épée à la main à la  
» bataille de Pharsale ? A qui en vouliez-vous ? Quels  
» étoient vos desseins , vos vues ? D'où vous venoit cette  
» ardeur , ce feu , ce courage ? Quel étoit l'objet de vos  
» desirs & de vos espérances ? Je le presse trop vivement ;

---

vobis vestro in conspectu feræ , sed juste tamen ac de-  
bitæ pœnæ solutæ sunt. (Cicero pro Milone.)

(1) Sed hoc quæro , quis putet esse crimen , fuisse in  
Africâ Ligarium ? Mepse is qui & ipse in Africâ esse  
voluit , & prohibitum se à Ligario quæritur , & certa  
contra ipsum Cæsarem est congressus armatus.

Quid enim Tubero , tuus ille districtus in acie Phar-  
salicâ gladius agebat ? Cujus laquei ille mucro petebat ?  
Qui sensus erat armorum tuorum ? Quæ tua mens , oculi ,  
manus , ardor animi ? Quid cupiebas ? Quid obtabas ?



## APOSTROPHE. . . . . 571

» *je vois qu'il se trouble ; je reviens à moi ; j'ai porté*  
 » *moi-même les armes contre César.* «

Cette *apostrophe* est encore moins remarquable par son éloquence , que par l'effet qu'elle produisit sur *César*.

### AUTRE EXEMPLE.

» Avant lui [Louis XIV.] la France presque  
 » sans vaisseaux, tenoit envain aux deux mers ; main-  
 » tenant on les voit couvertes depuis le levant jus-  
 » qu'au couchant de nos flottes victorieuses ; & la  
 » hardiesse Française porte par-tout la terreur avec  
 » le nom de Louis.

» Tu céderas, ou tu tomberas sous ce vainqueur,  
 » Alger !... Tu disois en ton cœur avare ; *je tiens*  
 » *la mer sous mes loix, & les nations sont ma proie.* La  
 » légèreté de tes vaisseaux te donnoit de la confiance ;  
 » mais tu te verras attaqué dans tes murailles comme  
 » un oiseau ravissant qu'on iroit chercher parmi ses  
 » rochers, & dans son nid où il partage son butin  
 » avec ses petits. Tu rends déjà tes esclaves : Louis  
 » a brisé les fers dont tu accablois ses sujets qui sont  
 » nés pour être libres sous son glorieux Empire.  
 » Tes maisons ne sont plus qu'un amas de pierres.

---

Nimis urgeo, commoveri videtur adolescens; ad me re-  
 vertor; iisdem in armis fui, &c.

( *Pro Q. Ligario*, N. 9.)

» Dans ta brutale fureur tu te tournes contre toi-même, & tu ne fais comment assouvir ta rage impuissante ; mais nous verrons la fin de tes brigandages, &c. » (*Bosnier, Oraison funèbre de Thérèse d'Autriche, Reine de France.*)

*Clytemnestre, lorsqu'on lui a enlevé sa fille que Calchas doit immoler, s'écrie :*

» O monstre ! que *Mégère* en ses flancs a porté ;  
 » Monstre ! que dans nos bras les enfers ont jetté !  
 » Quoi , tu ne mourras point ? Quoi , pour punir son crime ! . . .  
 » Mais où va ma douleur chercher une victime ?  
 » Quoi , pour noyer les Grecs , & leur mille vaisseaux,  
 » Mer , tu n'ouvriras pas des abîmes nouveaux ?  
 » Quoi ! lorsque les chassant du port qui les recèle ,  
 » L'Aulide aura vomé leur flotte criminelle ,  
 » Les vents , les mêmes vents si long-tems accusés ,  
 » Ne te couvriront plus de ses vaisseaux brisés ?  
 » Et toi , soleil , & toi qui dans cette contrée  
 » Reconnois l'héritier , & le vrai fils d'*Atreë* :  
 » Toi , qui n'osas du père éclairer le festin ,  
 » Recule , ils t'ont appris cet horrible chemin !  
 » Mais cependant , ô ciel ! ô mère infortunée !  
 » De festons odieux , ma fille couronnée ,  
 » Ten ! la gorge aux couteaux par son père apprêtés :  
 » *Calchas* va dans son sang . . . Barbares ! arrêtés ;  
 » C'est le pur sang du Dieu qui lance le tonnerre , &c. »

(*Racine, Trag. d'Iphigénie.*)

Racine a fait l'usage le plus heureux de cette figure dans cet endroit sublime où il représente *Phèdre* en proie à sa honte & à ses remords. Nous allons rapporter ce qui précède l'*apostrophe* pour en faire mieux sentir la beauté.

- » Que fais-je ? Où ma raison se va-t-elle égarer ?
- » Moi, jalouse ? & *Thésée* est celui que j'implore !
- » Mon époux est vivant, & moi je brûle encore !
- » Pour qui ? Quel est le cœur où prétendent mes vœux ?
- » Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux !
- » Mes crimes désormais ont comblé la mesure :
- » Je respire à la fois l'inceste & l'imposture.
- » Mes hémis les mains promptes à me venger ,
- » Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
- » Misérable ! & je vis : & je soutiens la vue
- » De ce sacré soleil dont je suis descendue ?
- » J'ai pour ayeul le père & le maître des Dieux :
- » Le ciel , tout l'univers est plein de mes ayeux.
- » Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
- » Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne fatale.
- » Le sort , dit-on , l'a mise en ses sévères mains.
- » Mais juge aux enfers tous les pâles humains.
- » Ah ! combien frémira son ombre épouvantée ,
- » Lorsqu'il verra sa fille à ses yeux présentée ;
- » Contrainte d'avouer tant de forfaits divers ,
- » Et des crimes peut-être inconnus aux enfers ?
- » Que diras-tu , mon père , à ce spectacle horrible ?
- » Je crains de voir de ta main tomber l'urne terrible.
- » Je crains de voir , cherchant un supplice nouveau ,
- » Toi-même de ton sang devenir le bourreau !

- » Pardonne ; un Dieu cruel a perdu ta famille ;
- » Reconnois sa vengeance aux fureurs de ta fille.
- » Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit,
- » Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit :
- » Jusqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie,
- » Je rends dans les tourmens une pénible vie. «

( Phèdre. )

Nous ajoûterons encore ici la belle *apostrophe* que *Zamore* fait dans *Alzire* aux Dieux de son pays. On verra comme elle naît naturellement de son sujet, & comme elle s'y unit. *Zamore* parle à des Américains qui l'entourent, & qui viennent d'être délivrés avec lui de prison.

- » Amis, de qui l'audace aux mortels peu commune,
- » Renaît dans les dangers, & croît dans l'infortune :
- » Illustres compagnons de mon funeste sort,
- » N'obtiendrons-nous jamais la vengeance ou la mort ?
- » Vivrons-nous sans servir *Alzire* & la patrie ?
- » Sans ôter à *Gusman* sa détestable vie ?
- » Sans punir, sans trouver cet insolent vainqueur ;
- » Sans venger mon pays qu'a perdu sa fureur ?
- » Dieux impuissans ! Dieux vains de nos vastes contrées,
- » A des Dieux ennemis vous les avez livrés ;
- » Et six cens Espagnols ont détruit sous leurs coups
- » Mon pays & mon thrône, & vos temples, & vous.
- » Vous n'avez plus d'autels, & je n'ai plus d'Empire ;
- » Nous avons tout perdu, je suis privé d'*Alzire*.
- » J'ai porté mon courroux, ma honte, & mes regrets,
- » Dans les sables mouvans, dans le fond des forêts ;



- » De la Zone brûlante , & du milieu du monde ;
- » L'astre du jour a vu ma course vagabonde ;
- » Jusqu'aux lieux où cessant d'éclairer nos climats ;
- » Il ramène l'année , & revient sur ses pas.
- » Enfin votre amitié , vos soins , votre vaillance ,
- » A mes vastes desirs ont rendu l'espérance ;
- » Et j'ai cru satisfaire en cet affreux séjour ,
- » Deux vertus de mon cœur , la vengeance &
- » l'amour , &c. «

(Voltaire , *Trag. d'Alz. act. II. sc. 1.*)

L'*apostrophe* que fait Démosthène aux Grecs qui ont péri dans la bataille de *Marathon* , passe pour une des plus belles. Le Cardinal du Péron , homme d'érudition & de goût , dit qu'elle fit autant d'honneur à l'Orateur Grec , que s'il avoit ressuscité ces guerriers.

Par ce que nous venons de rapporter , on voit que l'usage de l'*apostrophe* peut être fréquent , lorsque l'Orateur ou le Poète est animé , & lorsqu'il est agité de quelque passion forte , ou d'un sentiment violent. Mais il ne faut pas employer cette figure sans discernement , & ne pas la trop multiplier ou la trop allonger , pour que l'auditeur ne voie pas qu'on le perd de vue à chaque instant , ou trop long-tems , & qu'on lui préfère des êtres qu'il croit moins intéressés que lui , à ce qu'on dit.

APOTHÉOSE , subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Apotheosis*. Ce mot dérive du Grec de *apo* & de *thés* , qui veut dire Dieu

L'*apothéose* étoit une cérémonie en usage chez les Grecs & chez les Romains , par laquelle on élevoit

au rang des Dieux les héros qui avoient bien mérité de leur patrie. La flatterie accorda ensuite ces honneurs aux Rois & aux Grands qu'on craignoit ; l'amitié & la tendresse , aux amis qu'on regrettoit. Chez les Romains , *Romulus* fut le premier à qui on décerna l'*apothéose*. L'usage en fut renouvelé pour *Jules César* par *Auguste* , qui voulut donner cette foible marque de reconnaissance à son père adoptif & à son bienfaiteur.

On éleva des temples à *Auguste* dès son vivant ; on lui déféra après sa mort les honneurs de l'*apothéose* , & cette cérémonie passa en coutume pour ses successeurs. *Juvenal* , pour se moquer de l'usage où l'on étoit de multiplier ainsi les Dieux , nous représente *Athlas* écrasé sous le poids du ciel. On rapporte que *Vespasien* , qui étoit homme à bons mots , se voyant à l'extrémité , dit en plaisantant aux favoris qui l'environnoient : *Je sens que je vais devenir Dieu*. Il faisoit allusion à l'*apothéose* qu'on devoit lui décerner après sa mort.

On ne l'accordoit en Grèce que sur une réponse favorable d'un oracle ; & à Rome qu'autant que le Sénat le permettoit par un décret.

On appelloit aussi *apothéose* les vers ou les discours qu'on faisoit à l'occasion de cette cérémonie. On peut leur comparer nos Oraisons funèbres & nos Élégies.

## A P P

APPARAT, subst. mascul. (*Histoire Littéraire.*)  
*Apparatus*. C'est le nom qu'on donne à certains Livres,  
 tels

tels que les Dictionnaires, les Catalogues, &c. On donne quelquefois ce titre aux Gloses & aux Commentaires ; telle est la Glose d'*Arcuse* sur le Digeste & le Code.

Le Jésuite Poissevin a fait une compilation en trois volumes de plusieurs Auteurs Ecclésiastiques. Il l'a intitulée *Apparat*. C'est aussi le nom qu'on a donné à une espèce de Concordance, ou de recueil de phrases Cicéroniennes.

On appelle aussi discours d'*apparat* ; ceux qu'on fait dans des fêtes solennelles & extraordinaires, dans des réjouissances publiques, tels que les sacres de nos Rois, &c.

APPELLATIF, adject. (Grammaire.) *Appellativus, appellativum nomen*. On nomme *appellatif* un nom qui convient à chaque individu d'une même espèce. Ainsi le mot *ouvrage* est un mot *appellatif* qui convient à tous les individus qu'on peut désigner sous cette dénomination.

On doit conclure de là que le nom *appellatif* est un nom adjectif qui sert à qualifier des êtres particuliers.

On en distingue de deux sortes. Les uns conviennent à tous les individus ou êtres particuliers de différentes espèces : par exemple, le mot *Drame* convient à toutes les *Comédies*, à toutes les *Tragédies*, à tous les *Opéra*, &c. & alors on dit que ces sortes de noms *appellatifs* sont des noms *appartifs de genre*.

La seconde sorte d'*appellatif* ne convient qu'aux individus d'une même espèce, tels sont le nom

*Comédie* qui convient à toutes les *Comédies d'intrigue* ; de caractère , &c.

Les noms *appellatifs de genre* deviennent des noms *appellatifs d'espèce* , lorsqu'ils sont renfermés sous des noms plus étendus. Ainsi le mot *Drame* devient *espèce* , lorsqu'on le considère comme contenu dans le mot *Poème* , & faisant partie de la *Poésie*. De même le nom *appellatif d'espèce* devient quelquefois nom *appellatif de genre* , s'il peut être dit de plusieurs êtres divers & subordonnés. Ainsi le mot *Opéra* , qui est nom *appellatif d'espèce* respectivement au mot *Drame* , devient nom *appellatif de genre* respectivement à ses sous-divisions en *Opéra* , *Tragique* , *Comique* , *Pastoral* , *Ballet* , &c.

APPLAUDISSEMENT , subst. masc. ( *Hist. Litt.* )

Signe d'approbation qu'on fait ordinairement en frappant les mains l'une contre l'autre. *Plausus* , *applausus*.

Les *applaudissemens* étoient communément unis aux acclamations chez les Romains. On en distingue de trois sortes. Il y en avoit une qui consistoit à imiter le bourdonnement des abeilles : on l'appelloit *bombi*. La seconde espèce d'*applaudissemens* imitoit le bruit que la pluie fait en tombant sur des tuiles ; elle étoit connue sous la dénomination d'*imbrices*. La troisième ressembloit assez au son des coquilles qu'on frappe l'une contre l'autre , ou de ce que nous appelons *castagnètes* ; c'est ce qui donna lieu d'appeler la troisième espèce d'*applaudissemens* , *testæ*.

Nous avons dit dans le mot *acclamations* , qu'elles se faisoient en mesure ; il en étoit de même des



## APPLAUDISSEMENT. §79

*applaudissemens.* Comme la cadence & l'harmonie étoit quelquefois troublée ou par des étrangers, ou par des personnes de la campagne ou de Rome qui n'avoient point l'oreille juste, on inventa d'autres espèces d'*applaudissemens*. Tantôt on se levoit, & on portoit les deux mains à la bouche, & ensuite on les avançoit vers celui ou ceux qui étoient l'objet des *applaudissemens*; ce qu'on appelloit *basia jacere*, *adorare*. Souvent on levoit les mains, & on croisoit les deux pouces sur la tête; d'autres fois on prenoit un pan de sa robe qu'on faisoit voltiger du côté des personnes qu'on vouloit applaudir. Ce dernier *applaudissement* étoit embarrassant pour un peuple assemblé & assis à l'étroit: pour le faciliter l'Empereur *Aurélien* fit distribuer des pièces d'étoffe qui servoient à cet usage.

Les Auteurs & les Acteurs avoient à Rome des *acclamateurs* & des *applaudisseurs* gagés; lorsqu'ils n'avoient point assez d'amis. *Néron* avoit cinq mille soldats qu'on appelloit *Augustales* qui applaudissoient, & qui faisoient des *acclamations* lorsqu'il jouoit en public de la lyre; *Sénèque* & *Burrhus* donnoient les premiers le ton.

Nous sommes dans l'usage d'*applaudir* dans les actes publics, tels que les Exercices, les Thèses, les Discours Académiques, &c. On *applaudit* aussi aux Spectacles aux endroits sublimes, ou lorsque les Acteurs & Actrices déclament d'une manière satisfaisante pour le public. Il est aussi ordinaire qu'à Rome d'entendre des *applaudissemens* mandés, sur-tout, pour les débuts, ou pour les nouvelles Pièces.

APPLICATION, subst. féminin, (Rhétorique.)  
*Applicatio, admotio, accommodatio.* L'*application* est l'action par laquelle on unit une chose à une autre en rapprochant ces deux objets. Pour qu'elle soit juste, il faut nécessairement que ces objets aient quelques rapports immédiats, une certaine ressemblance, ou quelque analogie entr'eux.

L'Orateur & le Poète font très-souvent l'*application* d'un trait de Morale, d'Histoire, ou d'un passage au sujet qu'ils traitent. Nous allons rapporter quelques exemples. Un Orateur, après avoir fait le portrait d'un Magistrat, dit : « *Eschile* avoit peint  
 « l'homme de bien : *Athènes* à ce portrait recon-  
 « nut *Aristide*. Je crois voir, Messieurs, une con-  
 « formité de jugement entre vous & cette ville  
 « célèbre. J'ai fait le portrait du Magistrat; il est  
 « inutile d'en faire l'*application*; un sentiment inté-  
 « rieur vous la dicte. »

Mascaron a su appliquer ingénieusement dans l'Oraison funèbre de M. de Turenne quelques passages de l'Ecriture sainte, à un trait de la vie de ce héros, lorsqu'il força les Impériaux, qui étoient entrés en France, à repasser le Rhin.

« Quand je vois cette multitude innombrable d'Al-  
 « lemands qui menaçoient la France d'une inondation  
 « pareille à celle des Cimbres & des Tentons, &  
 « que j'entends cet homme si sage, qui parloit tou-  
 « jours si modestement de l'avenir, promettre fière-  
 « ment de leur faire repasser le Rhin, au-delà du-  
 « quel l'espérance de ravager nos plus riches Provinces  
 « les avoit attirés, il me semble qu'il y eut ici une

## APPLICATION. 581

» inspiration d'en-haut , & que comme un Prophète  
 » il parla de l'avenir aussi sûrement que le Dieu même  
 » qui l'inspiroit.

» Assemblez-vous , ennemis d'Israël , dit le Seigneur  
 » des armées , & vous serez vaincus. *Congregamini*  
 » *populi* , & *vincemini*. Renforcez votre ligue de l'union  
 » de cent peuples confédérés , vous serez vaincus.  
 » *Confertamini* & *vincemini*. Faites des apprêts ef-  
 » froyables de guerre , & vous serez vaincus.  
 » *Accingite vos* & *vincemini*. Joignez la prudence à la  
 » force ; tenez mille conseils de guerre , tous vos  
 » desseins seront renversés. *Inite consilium* & *dispali-*  
 » *tur*. Promettez , espérez , menacez , il n'arrivera  
 » rien de ce que vous projettez. *Loquimini verbum* &  
 » *non fiet*.

» Voilà , Messieurs , comme parle celui devant qui  
 » toutes les forces de la terre ne sont que du vent  
 » & de la fumée ; & voilà ce que promet fièrement  
 » ce grand Capitaine : *Peuples que le Rhin sépare de*  
 » *nous* , unifiez-vous , sortez de vos forêts & de vos rei-  
 » ges , pour venir inonder les deux climats de la France :  
 » *cercles de l'Empire unifiez toutes vos forces* , vous serez  
 » vaincus , & il ne vous restera que de tristes & malheu-  
 » reux débris de vos armées , qui iront annoncer à leur  
 » pays , épuisé d'hommes & de soldats , votre défaite &  
 » la grandeur de mon Roi. « (Masc. Oraif. funèb. de  
 M. de Turenne.)

Il faut que non-seulement les passages qu'on appli-  
 que à un sujet aient de la justesse , & que l'appareil n'  
 s'en faille facilement ; mais qu'ils offrent même des  
 idées nobles & peu communes , sans quoi ces

*applications* deviennent insipides, & ne sont que de véritables jeux de mots. C'est un défaut dans lequel sont tombés beaucoup d'Orateurs sacrés.

*Phèdre* veut sauver sa gloire, autant qu'il lui est possible, & avouant à *Hippolyte* l'amour qu'elle ressent pour lui, pour que cet aveu soit plus indirect, elle fait à ce héros l'*application* de quelques circonstances de la vie de *Thésée*. Ce morceau est un des plus délicats, & en même-tems des plus sublimes de *Racine*. Nous l'allons rapporter ici.

## HIPPOLYTE.

- » Tout mort qu'il est, *Thésée* est présent à vos yeux ?  
 » Toujours de son amour votre ame est embrasée ?

## PHÈDRE.

- » Oui, Prince, je languis, je brûle pour *Thésée*.  
 » Je l'aime, non point tel que l'ont vû les enfers,  
 » Volage adorateur de mille objets divers ;  
 » Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche ;  
 » Mais fidèle, mais fier, & même un peu farouche :  
 » Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,  
 » Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous veû.  
 » Il avoit votre port, vos yeux, votre langage ;  
 » Cette noble pudeur coloroit son visage,  
 » Lorsque de notre Crète il traversa les flots,  
 » Digne sujet des vœux des filles de *Minos*.  
 » Que faisiez-vous alors ? Pourquoi sans *Hippolyte*,  
 » Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?  
 » Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors  
 » Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?



## APPLICATION. 583

- » Par vous auroit péri le monstre de la Crète ,
- » Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
- » Pour en développer l'embarras incertain ,
- » Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
- » Mais non , dans ce dessein , je l'aurois devancée ;
- » L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
- » C'est moi , Prince , c'est moi dont l'utile secours
- » Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
- » Que de soins m'eût coûté cette tête charmante !
- » Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
- » Compagne du péril qu'il vous falloit chercher ,
- » Moi-même devant vous j'aurois voulu marcher ;
- » Et *Phèdre* au labyrinthe avec vous descendue ,
- » Se seroit avec vous retrouvée ou perdue.

### HIPPOLYTE.

- » Dieux ! qu'est-ce que j'entends ? Madame , oubliez-
- » vous
- » Que *Thésée* est mon père , & qu'il est votre époux ?

### PHÈDRE.

- » Et sur quoi jugez - vous que j'en perds la mé-
- » moire ?
- » Prince , aurois-je perdu tout le soin de ma gloire ?

### HIPPOLYTE.

- » Madame , pardonnez , j'avoue en rougissant ,
- » Que j'accusois à tort un discours innocent.

» Ma honte ne peut plus soutenir votre vue,

» Et je vais.....

PHÈDRE.

» Ah ! cruel, tu m'as trop entendue, &c. »

( *Phèdre*, act. II, sc. 5. )

Quelquefois l'Orateur & le Poète établissent des principes généraux pour en faire l'*application* à des personnes ou à des cas particuliers. Telle est la justification d'*Hippolyte* auprès de *Thésée* son père, qui croyoit son fils capable d'avoir voulu séduire *Phèdre*.

» Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.

- » Quiconque a pû franchir les bornes légitimes,
- » Peut violer enfin les droits les plus sacrés,
- » Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés.
- » Et jamais on n'a vû la timide innocence
- » Passer subitement à l'extrême licence.
- » Un seul jour ne fait pas d'un mortel vertueux,
- » Un perfide assassin, un lâche incestueux.
- » Elevé dans le sein d'une chaste héroïne,
- » Je n'ai point de son sang démenti l'origine.
- » *Pithée* estimé sage entre tous les humains,
- » Daigna m'instruire encore au sortir de ses mains.
- » Je ne veux point me peindre avec trop d'avantage
- » Mais si quelque vertu m'est tombée en partage,
- » Seigneur, je crois sur-tout avoir fait éclater,
- » La haine des forfaits qu'on ose m'imputer.

## APPLICATION. 585

- » C'est par-là qu'*Hippolyte* est connu dans la Grèce ;
- » J'ai poussé la vertu jusques à la rudesse.
- » On fait de mes chagrins l'inflexible rigueur ,
- » Le jour n'est pas plus pur que le fond mon cœur.
- » Et l'on veut qu'*Hippolyte* épris d'un feu profane.... «

( *Ibid.* )

Voyez l'exemple qui est cité dans le mot ANTAGONE.

Quelquefois le Poëte se contente d'établir les principes généraux , & en laisse faire l'application. Les exemples en sont très-fréquens, soit dans les Drame, tant tragiques que comiques, soit dans les Mémoires, les Plaidoyers, les Discours Académiques, les Ouvrages Polémiques, &c. Nous nous contenterons d'en rapporter un tiré du *Misanthrope*. Oronte lit un Sonnet à *Alceste*, & le prie de lui en dire son avis.

ORONTE.

- » Mais pour nous, vous savez quel est notre traité ;
- » Parlez-moi, je vous prie, avec sincérité.

ALCESTE.

- » Monsieur, cette matiere est toujours délicate ,
- » Et sur le bel esprit, nous aimons qu'on nous flatte.
- » Mais un jour, à quelqu'un, dont je tairai le nom,
- » Je disois, en voyant des vers de sa façon :
- » Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand  
» empire
- » Sur les démanégeaisons qui nous prennent d'écrire.

- » Qu'il doit tenir la bride aux grands empressemens
- » Qu'on a de faire éclat de tels amusemens.
- » Et que par la chaleur de montrer ses ouvrages,
- » On s'expose à jouer de mauvais personnages.

ORONTE.

- » Est-ce que vous voulez me déclarer par-là,
- » Que j'ai tort de vouloir?....

ALCESTE.

- » Je ne dis pas cela;
- » Mais je lui disois, moi, qu'un froid écrit assomme,
- » Qu'il ne faut que ce foible à décrier un homme.
- » Et qu'eût-on d'autre part cent belles qualités,
- » On regarde les gens par leurs méchans côtés.

ORONTE.

- » Est-ce qu'à mon Sonnet vous trouvez à redire?

ALCESTE.

- » Je ne dis point cela; mais pour ne point écrire,
- » Je lui mettois aux yeux, comme dans notre tems,
- » Cette soif a gâté de fort honnêtes gens.

ORONTE.

- » Est-ce que j'écris mal? Et leur ressemblerois-je?

ALCESTE.

- » Je ne dis point cela. Mais enfin, lui disois-je,



- » Quel besoin si pressant avez-vous de rimer ?  
 » Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer ?  
 » Si l'on peut condamner l'effort d'un mauvais Livre ,  
 » Ce n'est qu'aux malheureux qui composent pour  
   » vivre.  
 » Croyez-moi ; résistez à vos tentations ;  
 » Dérobez au public ces occupations ;  
 » Et n'allez point quitter , de quoi que l'on vous  
   » somme ,  
 » Le nom que , dans la Cour , vous avez d'honnête-  
   » homme.  
 » Pour prendre de la main d'un avide Imprimeur ,  
 » Celui de ridicule & misérable Auteur.  
 » C'est ce que je tâchai de lui faire comprendre. «

( *Le Misantrope* , act. I, sc. 4. )

On doit regarder les similitudes , les comparaisons , &c. comme tout autant d'applications au sujet qu'on traite. Les Fables ne sont que des allégories qu'on applique à une vérité de morale.

On dit en général , que les applications sont odieuses , lorsque leur effet est d'exciter la sensibilité , ou d'humilier l'amour propre des personnes qui en sont l'objet. Tout Auteur doit , non-seulement éviter d'en faire ; mais ne se rien permettre dont on puisse se servir , pour en faire une application maligne. On ne voit que trop de Mémoires & d'Ouvrages Polémiques où les Auteurs ne sont point assez en garde contre ce défaut , que nous regardons comme incompatible avec la délicatesse d'un honnête homme.

APPRÊTÉ, adj. masc. & fém. (*Hist. Littéraire.*)  
*Style apprêté. Voyez AFFECTATION.*

APPROBATION, subst. fém. (*Hist. Littéraire.*)  
*Probatio, approbatio.*

L'*approbation* est un acte par lequel un Censeur royal, nommé par M. le Chancelier pour l'examen d'un Ouvrage, assure l'avoir lu, & n'y avoir rien trouvé qui puisse en empêcher l'impression ou la publication. La permission d'imprimer ou de publier un Ouvrage n'est accordée que sur une pareille *approbation*. On la place à la tête ou à la fin de l'Ouvrage, à moins qu'il ne soit imprimé par permission tacite, comme certains Romans, Ouvrages Polémiques, &c.

Il y a tout lieu de croire qu'à la renaissance des Lettres on n'avoit besoin ni d'*approbation*, ni de permission pour faire imprimer les Ouvrages. Mais les Livres s'étant infiniment multipliés par l'art fécond de l'Imprimerie, on a voulu empêcher la publication des Ouvrages contraires à la Religion, aux bonnes mœurs, à la tranquillité publique, en les soumettant tous à la censure d'un homme sage, prudent & éclairé, sur lequel le premier Magistrat du Royaume se repose de ce soin, & qui doit se regarder comme un homme public, qui est comptable à la société de tout ce qu'il a laissé passer de contraire à ses vues & à ses principes. *Voyez CENSEUR.*

APPOSITION, subst. fém. (*Gramm.*) *Appositio.*  
*L'apposition* est une figure qui consiste à unir plusieurs

## APPROPRIER.

589

noms substantifs, & à les mettre au même cas sans conjonction. Exemple :

» Acheve de ce fer, trésor de tes climats,

» Préviens mon bras vengeur, & préviens mon trépas. «

( Voltaire, Tragéd. d'Alzire. )

» C'est dans un foible objet, imperceptible ouvrage,

» Que l'art de l'ouvrier me frappe davantage. «

( Racine fils, Poème de la Religion. )

Dans ce dernier exemple *imperceptible ouvrage* est uni par *apposition* à *foible objet*.

Cette façon de s'exprimer a quelque chose d'élevé & de hardi, en ce qu'il semble changer en adjectif le substantif *apposé*, & qu'il l'emploie du moins comme adjectif. Aussi l'*apposition* ne convient-elle qu'au style soutenu. Le langage familier ne sauroit s'en servir, du moins fréquemment.

L'*apposition* sert à donner plus de rapidité au discours & aux vers. Mais l'Eloquence & la Poésie n'en doivent user que sobrement ; parce qu'elle rend le style trop sautillant, & qu'elle lui ôte quelquefois ce coulant, cette harmonie, ce nombre ou cette cadence, que nous avons peut-être un peu trop négligée, & à laquelle s'attachoient les Auteurs du siècle de Louis XIV.

APPROPRIER, verbe actif, ( *imitation.* ) *Vindicare sibi*, accommodare.

Ce mot *approprier* peut se prendre de différens sens ;

lorsqu'on s'approprie le ton, les idées, le style, &c. de quelqu'un. Voyez IMITATION.

On s'en sert aussi pour dire qu'un Avocat a approprié l'espèce d'une loi à sa cause; qu'un Auteur a approprié un passage, un trait d'histoire, de morale, &c. à son sujet. Voyez APPLICATION.

## A R C

ARCADES, (ACADÉMIE DES) subst. fém. (Hist. Litt.) C'est le nom d'une société de Gens de Lettres, qui a été établie à Rome en 1690, qui a pour objet de perfectionner les Lettres en général, & la Poësie Italienne en particulier. Les Académiciens qui la composent s'appellent *Arcadiens*, & prennent chacun un nom de berger de cette ancienne & fameuse *Arcadie* qui a été l'objet des chants de tant de Poètes.

Cette Académie fut fondée par quatorze hommes de Lettres que la fameuse *Christine* qui avoit abdiqué le Thrône de Suède, rassembloit chez elle. On la nomma la protectrice de cette Académie. En 1696, après la mort de cette Reine Philosophie, les dix loix que les *Arcadiens* avoient faites, furent rédigées par *Gravina* dans le style & dans la langue des douze tables, & gravées sur deux pièces de marbre qu'on plaça dans la salle des archives de l'Académie des *Arcades* où on les voit exposées. On a mis dans cette même salle les portraits des principaux & des plus célèbres Académiciens. Celui du Pape *Clément XI* est à la tête: il est désigné sous son nom de berger d'*Arcadie*, *Albano Melleo*.



Les Académiciens procèdent tous les quatre ans à l'élection d'un Président de l'Académie, auquel on donne le titre de *Gardien*. Chaque année on lui donne douze *Affesseurs* nouveaux qu'on élit, de la même manière que le *Gardien*, par la voie des *Scrutins*. Ces treize personnes forment un tribunal qui est chargé de toutes les affaires de l'Académie, & qui décident sans que leurs loix soient sujettes à aucune révision ou confirmation.

Toute personne qui aspire à la gloire d'être reçue dans cette Société, doit être connue par ses talens, ou avoir un nom distingué. C'est ce que les *Arcadiens* appellent la noblesse du mérite, ou celle de l'*extrañon*. Il faut, pour y être admis, avoir au moins vingt-quatre ans & un jour.

Les Dames y sont aussi reçues, & obtiennent le titre d'*Arcadiennes*; mais il faut qu'elles présentent un Ouvrage en vers. C'est une exception pour elles; car on y reçoit des Ouvrages en prose que les hommes présentent.

Il y a plusieurs manières de recevoir un Académicien des *Arcades*. C'est tantôt par *surrogation*, lorsqu'on choisit un homme de Lettres pour succéder à un Académicien mort. Souvent par *acclamation*, lorsque sans aucune délibération précédente, les suffrages se réunissent en faveur d'un Prince, d'un Ambassadeur, ou d'un Cardinal. Il n'y a que des personnes ainsi décorées qui puissent aspirer à l'honneur de l'*acclamation*. Quelquefois on élit par *destination*, lorsque quelqu'un mérite le titre d'*Arcadien*, & que l'Académie s'engage par une délibération à le

nommer à la première place vacante. On appelle enrôlement, la réception des Etrangers & des Dames, & présentation, la réception des élèves qui sortent des Collèges destinés à l'éducation de la Noblesse Italienne.

Les armes de l'*Académie des Arcades* sont une flûte couronnée de laurier & de pin, consacrée à *JESUS-CHRIST naissant*. Elle ne compte que par Olympiades. Il y a plusieurs villes d'Italie qui ont des Académies associées à celle des *Arcades*. Celle de *Sienne* s'appelle la *Physica-Critica*; celles d'*Aretio* & de *Macerata* s'appellent la *Forpata*. On nomme celles de *Ravenne*, dont tous les Membres sont Ecclésiastiques, la *Camaldulensis*; celle de *Pise*, l'*Alphaja*; celles de *Ferrare*, de *Bologne*, & de *Vénise*, l'*Animosa*, &c. Chacune de ces Académies a un *Vice-Gardien*, & un représentant à Rome. Toutes les fois qu'elles s'assemblent, c'est dans une prairie, dans un bosquet, un jardin, &c.

Il y a sept assemblées par an de l'*Académie des Arcades*. Les six premières sont destinées à écouter la lecture des Ouvrages des Académiciens de Rome: les Académiciennes n'y lisent pas leurs Ouvrages; elles en chargent des *Arcadiens*. La septième est employée à la lecture des Ouvrages des Académiciens étrangers ou associés.

L'*Académie des Arcades* tint autrefois ses premières séances dans un jardin du Mont-Palatin: actuellement celui du Prince *Salviati* est le lieu de ses assemblées.

ARCHILOQUIEN, adject. mascul. & féminin,  
(méchan.

## ARCHIPOÈTE.

593

(*méchan. de la Poësie.*) On appelle vers *archiloquien* un vers dont on attribue l'invention à *Archiloque*. Il est composé de sept pieds, dont les quatre premiers sont quelquefois spondées, plus communément dactyles; les trois derniers sont trochées. Exemple :

*Solvitur | acris hî | èms grâ | tā vîcè | vèris | èt fû | vônî.*

(Horat. Lib. 1. Od. 4.)

» Zéphir & le printems succèdent aux frimats. «

On mêle ordinairement les vers *archiloquiens* avec les vers iambes de six pieds moins une syllabe. Horace les a placés alternativement dans l'Ode que nous venons de citer.

**ARCHIPOETE**, subst. masc. (*Histoire Littéraire.*) *Archipoëta*. On a donné ce titre dans quelques occasions à certains Poètes; mais on le regarde plutôt comme un objet de dérision & de mépris, que comme une justice & un éloge.

On lit dans les *Anecdotes de Florence* par Varilas, & dans *Famianus Strada*, qu'on donna à Rome, sous le Pontificat de Léon X, à un mauvais Poète de Gayette, nommé *Baraballi*, le titre d'Archipoète, & qu'on lui accorda par dérision les honneurs du triomphe qu'on avoit décernés au fameux *Pétrarque*. Il avoit la tête couronnée de lauriers, & on le promena dans la ville sur un éléphant. On poussa même la plaisanterie jusqu'à lui accorder un privilège exclusif de composer des devises & des inscriptions en vers. On reconnoît à de pareils traits, le génie

les Italiens , toujours portés à saisir les ridicules , & à s'en bien amuser.

ARCHIVES, subst. fém. plur. (*Histoire Littér.*) *Tabularium* , *archivium* , *archarium*. On appelle les *archives* le lieu où sont déposés les titres , les papiers d'un Etat , d'une maison , &c. Il y avoit des *archives* dans toutes les villes de Grèce, On les appelloit *kartophulakia* , & *tabularia* en Latin.

On rangeoit par cazes dans ces lieux , les registres où étoient écrits tous les actes publics qui étoient relatifs à l'administration de la Justice & des Finances de l'Etat , & qui intéressoient , en quelque façon , le Gouvernement.

Il y avoit aussi des *archives* publiques , où étoient d'autres registres , dans lesquels on avoit inscrit le nom de tous les citoyens , leurs qualités , le rang que chacun occupoit dans l'Etat , la notice de ses biens & de ses facultés , le dénombrement de ses enfans & de ses esclaves.

Outre ces *archives* , il y en avoit d'autres qui renfermoient l'Etat , les revenus de la République , ses dettes , ses forces de terre & de mer , le nombre des soldats , des matelots , leur âge , le dénombrement des vaisseaux.

L'Aréopage , les Archontes , le Sénat de cinq cens , les autres Tribunaux ; les Corps particuliers avoient leurs *archives* comme en France.

A Rome , les Rois avoient les *archives* dans leurs palais. On les transporta dans le Temple de *Saturne* après l'expulsion des *Tarquins*. Le Temple de *Vesta* , celui de *Cérès* , furent consacrés dans la suite à la garde des papiers publics.



Les archives publiques chez les Romains renfermoient les registres publics, appelés *tabulæ publicæ*. Les uns contenoient le cens ou le dénombrement des citoyens, les détails qui se payoient à la République. Ces registres servoient à constater l'Etat & la fortune des citoyens, & les forces de l'Etat.

On avoit écrit dans d'autres la création des Magistrats, l'établissement des Loix, leur abrogation, les jugemens des Consuls, les déclarations de guerre, les traités de paix, l'état des finances. On dépoisoit encore dans ces archives les actes des particuliers, tels que les testamens, les contrats de dette, d'achat, &c. Les Édiles étoient chargés de la garde de ces archives.

Le Sénat avoit les archives où étoient ses arrêts, ses décrets, ou *Senatus-consultes*, & tous les actes émanés de ce Corps. De même le peuple avoit les siennes où étoient renfermées ses ordonnances, celles des Tribuns, ses privilèges, &c. Chaque Corps avoit aussi les siennes, comme à Athènes, ou comme parmi nous.

Ces archives s'appelloient *tabulæ*, parce que autrefois ces registres étoient faits avec des planches de bois très-minces & très-déliées, enduites de cire, & attachées les unes sur les autres.

Les archives de France, sont dans la Chambre des Comptes à Paris; les plus anciens registres ne sont que depuis Philippe le Bel.

ARGUMENT, subst. masc. (*Logique, Rhétor.*) *Argumentum*. C'est un raisonnement par lequel on prouve la vérité ou la fausseté d'une proposition

par le moyen de deux ou de plusieurs autres : on peut le définir aussi, un milieu qui par sa connexion avec les deux extrêmes, établit la liaison que ces deux extrêmes ont entr'eux. Voyez PROPOSITION.

On se sert des propositions pour représenter les rapports que les objets ont entr'eux ; & les *argumens* représentent les rapports qui sont entre les rapports de ces objets, si ce sont des raisonnemens simples ; mais si ce sont des raisonnemens composés, ils représentent les rapports des rapports, ou les rapports composés des choses.

Les Logiciens & les Rhéteurs divisent les *argumens* en *sylogismes*, *enthymêmes* & *sorites*, qu'on distingue de quatre sortes, savoir, les *gradations*, les *dilemmes*, les *épichérèmes*, & les *inductions*. Voyez ces mots à leur place.

Quoique les *sylogismes* soit l'*argument* le plus parfait, & que tous les *argumens* puissent se réduire à cette forme, les Rhéteurs s'en servent très-peu. Ils donnent la préférence à l'*enthymême*, comme le plus court, & celui qui rend le style moins languissant.

Les Rhéteurs distinguent de deux sortes d'*argumens* ; *artificiels* & *non artificiels* : les premiers sont le véritable objet de l'invention de celui qui écrit ; il emprunte les derniers d'ailleurs, & les accommode à son sujet.

Il y a trois sortes d'*argumens artificiels*.

1°. Les preuves qui sont puisées dans les lieux communs, soit dans ceux qui donnent une certitude absolue, & deviennent des démonstrations, soit dans

les raisonnemens tirés des causes ; des effets , des sujets , des circonstances du genre & de l'espèce ; enfin de la *probabilité* & de la *vraisemblance*. Voyez ces deux mots.

2°. Les *argumens artificiels* peuvent être puisés dans les mœurs ; ce sont ceux par lesquels l'Orateur se concilie l'attention des Auditeurs ou des Lecteurs , & se les rend favorables. C'est ce qu'il fait par ses propres qualités , par sa prudence , sa sagesse , sa science , sa probité , sa modestie , &c. ou par les qualités de ses Auditeurs , comme par leurs passions , leur âge , leurs fortunes , leurs positions , & beaucoup d'autres considérations auxquelles il doit avoir égard ; ou enfin par les mœurs d'une nation , comme la liberté dans une République , les loix dans une Démocratie , les richesses dans une Aristocratie ; les prérogatives de la Couronne , & les principes d'honneur dans une Monarchie. Voyez MŒURS.

La troisième espèce d'*argumens artificiels* est tirée des passions , parce que leur but est d'émouvoir ou de calmer les passions , & qu'il n'est point de talent plus nécessaire & plus honorable pour un Orateur. C'est peu d'éclairer l'esprit , si on ne persuade le cœur. Le raisonnement le plus juste , soutenu de la beauté & de la noblesse du style , s'il est dépourvu de pathétique ; bien-loin de toucher , ne paroitra , du moins à la plus grande partie des hommes , que froid & languissant.

Les *argumens non artificiels* ne viennent point de l'art de l'Orateur ; mais il les tire d'ailleurs de différents lieux communs , comme des écritures , des

témoignages des Auteurs anciens & modernes, des opinions, des proverbes, des sentences communes & reçues, des sermens, des actes, des loix, des contrats, des témoins, des signes, &c. &c. &c.

Les lieux communs des *argumens artificiels* sont ou généraux ou particuliers.

Les *lieux communs généraux* sont, selon Voscius, de deux espèces, 1°. possible ou impossible : car soit que nous voulions persuader ou dissuader, blâmer ou louer, assurer ou défendre, nous devons prouver, ou nous sommes d'accord sur la preuve que le sujet est possible ou impossible. 2°. Le grand & le petit est l'autre membre des *argumens artificiels*. C'est à lui que se rapportent toutes les comparaisons ; comme quand nous faisons voir que telle chose est plus ou moins bonne ou nuisible ; plus ou moins utile ou inutile ; plus ou moins honorable ou déshonorable ; plus ou moins juste ou équitable, ou injuste & illégitime.

Les *lieux communs particuliers* sont des chefs ou classes d'*argumens* propres à des sujets particuliers, & varient par cette raison, suivant le sujet. Nous aurons occasion d'en parler en traitant des trois genres oratoires, le démonstratif, le délibératif & le judiciaire.

Quoique l'Orateur ne puisse se passer de la dialectique, & que la justesse du raisonnement fasse le principal mérite de son discours, il ne faut pas croire qu'il ait besoin de la forme de l'*argumentation* pour convaincre, persuader, & faire une démonstration. Il n'a besoin que de procéder d'une idée à une autre idée immédiate, & il démontrera pas moins solide-



ment une vérité, que par le moyen d'un ou de plusieurs syllogismes. Il est des Livres très-clairs & très-profonds qui ne sont souvent qu'un tissu de vérités où il ne se rencontre aucun argument en forme. Parmi un nombre infini d'Ouvrages que nous pourrions citer, nous nous contenterons d'indiquer l'ordre naturel & essentiel des sociétés publiques par M. de la Rivière, où l'on trouve la Logique la plus exacte, sans qu'elle s'y annonce par des argumens en forme. Les Mathématiques même, & la Géométrie en particulier, portent l'évidence de la démonstration, sans le secours du syllogisme & de l'enthymème, & ne sont pas moins conformes aux règles d'une saine dialectique.

A plus forte raison l'Orateur peut-il se dispenser de procéder par des argumens méthodiques. En effet un long tissu de raisonnemens présentés sous cette forme, peut convenir à la Philosophie, ou à toute autre science, qui, négligeant les graces du style & des figures, ne se propose que d'instruire, & de présenter les vérités dans tout leur jour; d'éclairer & de convaincre uniquement les esprits. Mais l'Eloquence, qui, outre cette première fin, se propose de plaire & de toucher; qui parle autant au cœur qu'à l'esprit, ne pouvoit s'accommoder de cette forme.

Quintilien, après avoir donné en Orateur les règles de l'argumentation, dit: (1)

» L'Eloquence aime la richesse & la pompe; elle

---

(1) Locuples & speciosa vult esse Eloquentia; quæ tam

« veut charmer par les graces ; & remuer par les  
 « sentimens ; & c'est à quoi elle ne réussira point, si  
 « elle emploie un discours haché par des proposi-  
 « tions courtes , jettées dans un même moule , &  
 « qui aboutissent à des chûtes toujours semblables.  
 « La simplicité monotone d'un tel discours le feroit  
 « mépriser ; la servitude à laquelle il faudroit l'as-  
 « treindre , le rendroit désagréable ; il deviendrait  
 « fatigant & ennuyeux par l'uniformité , & par les  
 « répétitions. L'Eloquence doit prendre un plus vaste  
 « champ. Quelle marche , non par des sentiers étroits ;  
 « mais par des voies spacieuses : qu'elle ne ressemble  
 « pas à une liqueur , qui renfermée dans des tuyaux ,  
 « en sort goutte à goutte par une ouverture étroite ;  
 « mais qu'elle soit comme un grand fleuve qui roule  
 « ses eaux avec majesté. »

Il ne faut cependant pas conclure que tout argu-  
 ment , même dans la forme dialectique , soit déplacé  
 dans le discours. Les Orateurs s'en servent quelque-  
 fois , lorsqu'il s'agit de donner le dernier degré  
 d'évidence , ou de force à leurs raisonnemens.

---

*nihil consequetur si conclusionibus certis & crebris , & in  
 unam propè formam cadentibus concisa , & contemptum  
 ex humilitate , & odium ex quadam servitute , & ex copia  
 satietatem , & ex amplitudine fastidium tulerit. Feratur  
 igitur , non semitis , sed campis : non , uti fontes angustis  
 fistulis colliguntur , sed ut latissimi amnes , totis vallibus  
 fluat , ac sibi viam , si quando non acceperit , faciat.*

( Inst. Orat. lib. V , cap. 9. )

Le Père Bourdaloue en a fait un dans son Sermon pour le Jeudi de la troisième semaine de Carême.

» La Religion, dit-il, d'après S. Thomas, dans la  
 » propriété même du terme, n'est qu'un lien qui nous  
 » tient attachés & sujets même à Dieu, comme au  
 » premier être. Or dans Dieu, ajoute ce saint Doc-  
 » teur, [ S. Thomas ] sont réunis comme dans leur  
 » centre ; tous les devoirs, & toutes les obligations  
 » qui lient les hommes entr'eux par le commerce  
 » d'une étroite société ; il est donc impossible d'être  
 » lié à Dieu par un culte de religion, sans avoir en  
 » même-tems avec le prochain toutes les autres liai-  
 » sons de charité & de justice, qui font même,  
 » selon l'idée du monde, ce qui s'appelle l'homme  
 » d'honneur. «

Voilà ce qu'on appelle un syllogisme en forme em-  
 ployé par un grand Orateur. Voici d'autres argumens  
 de Cicéron. Il apostrophe *Antoine*. (1)

» Ou les meurtriers de César sont des parricides,  
 » ou les défenseurs de la patrie : dans le premier  
 » cas, pourquoi en avez-vous fait l'éloge ? S'ils ont  
 » défendu leur patrie, pourquoi accusez-vous leurs pro-  
 » tecteurs, & pourquoi me dites-vous des invectives ? «

---

(1) *Cæsaris percussores aut fuerunt parricidæ, aut patriæ defensores ; si parricidæ, cur eos laudavisti ? Si patriæ defensores, cur eorum patronos accusas & me in-  
 sectaris ?* ( Phil. II, n°. 31. )

## A U T R E.

L'Orateur s'adresse à *Catilina*.

« Sortez de la ville, & calmez mes inquiétudes ;  
 « afin que je ne sois point opprimé, si vous êtes mon  
 « ennemi véritable ; & pour que je sois enfin affran-  
 « chi de mes allarmes, si vous ne l'êtes pas. » (1)

## A R I

ARIETTE, subst. féminin. (*Drame Lyrique, Cantate, &c.*) *Aria* en Italien, qui signifie *petit air*. On donne actuellement en France un autre sens à ce mot. *L'ariette* signifie chez nous, un grand air de musique qui est ordinairement gai & marqué, qui se chante avec des accompagnemens de symphonie.

Par extention on a appelé *ariette* les paroles qu'on fait sur ce genre de musique. Elle doit renfermer une seule pensée ; ou si elle en a deux, il faut qu'elles soient analogues. On la compose ordinairement en rondeau, c'est-à-dire, que la seconde partie de l'*ariette* ramène au commencement, soit pour la musique, soit pour la poésie. Exemple :

---

(1) *Discede, atque hunc mihi timorem eripe ; si verus, ne opprimar ; si falsus, ut tandem aliquando timere destinam.* (Contra Catill.)



» QU'ELLE est belle ma cabane !  
 » C'est l'ouvrage de *Lubin* :  
 » Si ce feuillage se fane ,  
 » Il le change de sa main.     *FIN.*

» Lorsque le soleil se lève ,  
 » Il éclaire ce séjour ,  
 » J'y vois *Lubin* tout le jour ;  
 » Ou s'il est absent , j'y rêve ;  
 » Mon cœur attend son retour.

» Qu'elle est belle &c. « jusqu'au mot *FIN.*

( *Annette & Lubin de M. Marmontel.* )

Quelquefois l'*ariette* finit sans reprise ; mais alors  
 il faut que le sens soit continué jusqu'au dernier vers,  
 &c finisse avec lui par une pensée saillante , comme  
 celle du *Madrigal* ou de l'*Epigramme*. Exemple :

» EN voltigeant de fleur<sup>ette</sup> en fleur<sup>ette</sup> ,  
     » Un papillon léger , badin ,  
     » Jouit des trésors du matin ,  
 » En voltigeant de fleur<sup>ette</sup> en fleur<sup>ette</sup>.  
     » Si quelque enfant malin le guette ,  
     » Et le poursuit pour l'attraper ,  
 » Le papillon fait toujours s'échapper ,  
 » En voltigeant de fleur<sup>ette</sup> en fleur<sup>ette</sup>.  
     » Ainsi d'une humeur vive & fole ,  
     » Je trompe l'espoir d'un amant ;  
     » Je suis le papillon qui vole ;  
     » Pour moi l'amour n'est qu'un enfant. « *FIN.*

( *Favart , Ros. de Salenci.* )

## A U T R E.

» L'ARGENT vaut mieux que la tendresse ;

Toujours par une maîtresse,

Fut-elle même une tigresse,

Un amant riche est caressé.

L'on soupire pour une belle,

On lui jure d'être fidèle.

En est-on plus avancé ?

Non, l'Amour ne bat que d'une aîle ;

Mais pour fixer un cœur rebelle,

L'or est un moyen assuré ;

Oui, le plus opulent est toujours préféré. FIN.

En général, pour bien couper une *ariette*, il faut l'assujettir à une mesure & à un rythme fixe, dans la seconde partie comme dans la première, ou que du moins les vers de chaque partie soient égaux entr'eux, comme dans la première *ariette* que nous avons citée : mais ce n'est pas une règle absolue ; l'on doit principalement consulter pour cet objet le goût, l'oreille, & l'esprit de l'air. L'*ariette* suivante n'en est pas moins belle, la musique n'en est pas moins agréable, quoique la mesure des vers soit inégale.

» D'UN amant inconstant,

» L'Amour se venge,

» Même à l'instant,

» Que son cœur change,

» Il n'est pas content ;

» C'est où ce Dieu l'attend.

» Des feux d'un volage  
 » On est peu flatté ;  
 » Le plus doux langage  
 » Est toujours rejeté ,  
 » Quand il est l'hommage  
 » De la légèreté.      *FIN.*

» Sans allarmer *Flore* ,  
 » Le badin *Zéphir*  
 » Vole avec plaisir  
 » Sur les fleurs qu'elle fait éclore.  
 » Un tendre soupir  
 » Bientôt le rappelle ;  
 » Il revient près d'elle  
 » Sur l'aîle du desir.  
 » D'un amant, &c. « jusqu'au mot *FIN.*

(*Vadé, Opéra Com. des Troqueurs.*)

Il y a-des ariettes dans lesquelles la mesure des vers est inégale dans la première partie, & égale dans la seconde. Exemple :

Le *Zéphir* d'une aîle légère ,  
 Dans nos jardins prodigue ses faveurs ,  
 Il augmente l'éclat des plus brillantes fleurs ;  
 Ainsi d'une main salutaire ,  
 L'Amour , au gré de ses souhaits ,  
 Embellit la tendre bergère  
 En elle le desir de plaire ,  
 Est le germe de mille attraits.      *FIN.*

L'éclat de ses yeux  
 Annonce les feux  
 Qui brûlent son âme ;  
 Tout est de sa flamme  
 Le présage heureux.  
 Lorsqu'elle soupire ,  
 On voit sa langueur ;  
 Quand elle desire  
 Tout peint son ardeur ;  
 Son tendre sourire  
 Est celui du cœur ;  
 Son charmant délire  
 Naît de son bonheur.

« Le Zéphir &c. jusqu'au mot FIN.

Quelquefois la mesure est égale dans la première partie de l'ariette , &c cesse de l'être dans la seconde, comme dans celle-ci :

L'AMOUR tout comme la mer  
 Est fort sujet à l'orage ,  
 Et la crainte du naufrage,  
 Nous rend le calme plus cher. FIN.

Autrefois ta bonne mère,  
 Lorsque j'étois son amant,  
 Boudoit, crioit, se mettoit en colère ;  
 Je l'appaisois tout doucement,  
 Et je gagnais toujours au raccommodement.

L'Amour &c. jusqu'au mot FIN.



Quelquefois la mesure est inégale dans la première & dans la seconde partie, comme dans l'ariette suivante.

- » J'ENTENDS sa voix ;
- » Je la revois ,
- » Ma chère *Annette* , ma compagne ,
- » L'honneur, l'ornement de ces bois.
- » Riches palais, superbes toits ,
- » Vous ne valez pas ma campagne ;
- » J'y suis plus heureux que les Rois. *FIN.*
- » A la ville
- » Tout languit ,
- » Tout fleurit ;
- » Dans cet asyle ,
- » A nos vœux docile ,
- » La nature nous sourit ;

» J'entends sa voix, &c. jusqu'au mot *FIN.*

( *Annette & Lubin de M. Marmontel* )

Lorsque la première partie de l'ariette finit par une rime masculine, la seconde partie commence par une rime féminine. Si elle finit par une rime féminine, la dernière commence par une rime masculine : c'est tout le contraire, si la première partie commence par une rime masculine, & finit par une rime féminine. Il y a cependant beaucoup d'exceptions à cette règle. En général, c'est la cadence de la musique qui décide de la rime qu'on doit placer, lorsqu'on compose les paroles sur l'air.

On ne sauroit recommander assez aux Poètes de s'attacher à ce que la ponctuation des paroles suive celle de la phrase musicale; que tous les mots soient arrangés selon le mouvement de l'air, qu'il n'y ait point d'enjambement de vers, sur-tout au-delà des repos. Ils ne doivent pas suivre avec moins d'exactitude les règles de la prosodie. Lorsqu'elles sont violées, & qu'on met une syllabe longue sur une note brève; ou un accent grave sur un son foible & mourant; rien n'est plus désagréable. On croit moins entendre du Français qu'une langue barbare.

Nous ferons encore une autre observation qui se rapporte au Théâtre Lyrique, ou plutôt au Musicien compositeur, c'est que sous prétexte de faire des annonces d'*ariettes* par une symphonie qui précède le chant, & qui y amène; il refroidit la chaleur de l'action, & arrête le mouvement de la scène. Quelques brillans que soient ces espèces de préludes, ils sont toujours déplacés, lorsqu'ils ne sont pas nécessaires. Il n'y a en effet rien de plus ridicule que de voir un Acteur ou une Actrice en proie à un sentiment vif, ou transportés d'une passion violente, s'arrêter tout-à-coup pour entendre une symphonie qui prépare un air, & compter les mesures jusqu'au moment où il doit reprendre sa première agitation. Pour préparer ainsi des *ariettes*, il faut que l'état de l'Acteur puisse le permettre. Nous traiterons cet objet dans un plus grand détail, lorsque nous parlerons de la *Poësie Lyrique*.

ARISTARQUE, subst. masc. (*Hist. Littéraire.*) *Aristarchus*. Ce mot Grec dans son origine, signifioit

## ARISTARQUE. 609

un bon Prince ; mais dans l'acception ordinaire , il signifie un Critique , un Censeur sévère , mais éclairé & instruit. Ce mot vient de ce qu'un fameux Grammairien , nommé *Aristarque* , fit une censure raisonnée , solide , censée , juste , des meilleurs Poetes Grecs , & d'Homère principalement.

Le mot d'*Aristarque* étoit en usage dans le tems d'Horace , pour signifier un Critique , un Censeur ; car il s'en sert dans ces vers : (1)

» Il reprendra un mot équivoque , il marquera  
» les changemens qu'il y aura à faire à votre Ou-  
» vrage ; ce sera enfin un *Aristarque*. «

Boileau , dans une Epigramme contre les Jésuites , Auteurs du *Journal de Trévoux* , ou des *Beaux-Arts* , dit :

» Grands *Aristarques* de Trévoux. «

*Aristarque* écrivit neuf Livres de corrections de l'*Iliade* & de l'*Odyssée* d'Homère , & l'on déféroit si fort à son jugement , qu'on ne croyoit point qu'un vers fût d'Homère , si *Aristarque* ne lui donnoit son approbation. Cicéron confirme ce fait au troisième Livre de ses Epitres dans celle qu'il a adressé à *Appius Pulcher* , & après lui Horace & Ovide.

Le nom d'*Aristarque* a donné lieu au titre de plusieurs Ouvrages de critique ; telles sont les notes

(1) *Arguet ambiguum dictum , mutanda notabit ,*  
*Fiet Aristarchus.*

( Art. Poët. )

qu'Hensius a fait sur le nouveau Testament, connues sous le nom d'*Aristarchus sacer* ; le Livre intitulé : *Aristarchus anti-Bentlheianus*, &c.

Plusieurs personnes prennent le nom d'*Aristarque* en mauvaise part, & le confondent avec celui de *Zoile* ; mais elles se trompent.

## A R L

ARLEQUIN, subst. masc. (*Drame.*) C'est un personnage de la Comédie Italienne qui amuse les spectateurs par ses plaisanteries & par ses bouffonneries. Il porte toujours un masque noir & un chapeau blanc. Son habit est fait de l'assemblage d'un très-grand nombre de morceaux de drap ordinairement rouge & jaune, coupés en triangle, rectangle, & cousus les uns aux autres. Il porte une courroie qui lui sert pour attacher une espèce de sabre de bois. Les *Arlequins* de la Comédie Italienne à Paris portent, au-dessous du col par derrière, les armes du Roi pour marquer qu'ils lui appartiennent.

Quelques personnes n'ont pas rougi d'avancer dans des Ouvrages imprimés, que ce personnage tire son nom d'un fameux Comédien Italien, qui sous HENRI III, étoit extrêmement protégé de M. de Harlai, Président au Parlement de Paris, & que ses camarades l'appellèrent par dérision *Harlequino*, qui est en Italien un diminutif de *Harlai*, & qui signifie le petit *Harlai*. Mais on doit regarder cette anecdote comme d'autant plus fabuleuse, que M. de Harlai, ni aucun Magistrat ne recevoit aucun Acteur de la



## ARLEQUIN. 611

Comédie Italienne, & qu'on ne les regardoit alors que comme des farceurs & des baladins.

La plupart des *Arlequins* qui sont répandus en Italie, ou dans les différens Royaumes de l'Europe, sortent de Bergame ou du Bergamasque, Province dans l'Etat de Vénise. C'est de tous les pays d'Italie, celui où le langage est le plus grossier, & où l'accent est le plus propre à se plier au ridicule & au grotesque des bouffonneries qu'on fait dire aux *Arlequins*.

Les habitans de cette Province sont naturellement vifs & enjoués, portés à tourner tous les objets du côté de la plaisanterie & du ridicule, fertiles en pointes, en bons mots, & en bouffonneries de toute espèce. Le goût & le talent pour jouer les personnages d'*Arlequin* leur est naturel; au point que sur beaucoup des Théâtres, en Italie principalement, on ne fait que leur donner le canevas de leur rôle, & qu'on s'en rapporte parfaitement à eux pour le remplir. Montagne, pour désigner un bouffon, ne se sert d'autre mot que de celui de *Bergamasque*.

Le rôle de l'*Arlequin* exige beaucoup de souplesse pour la pantomime, & pour toutes les contorsions qui font le principal mérite de cet Acteur: il faut que l'Acteur qui joue ce rôle ait le talent de la parodie burlesque, pour parodier les paroles & les actions. Il est en genre Dramatique, ce que le fameux *Calot* étoit en genre de Peinture. Les bons *Arlequins* sont très-rare; leur jeu est très-difficile. C'est une de ces choses qu'on peut appeller: *nugæ dignissimæ*.

## A R N

ARNODES, subst. masc. (*Hist. Littér.*) C'est le nom qu'on donnoit chez les Grecs à quelques personnes qui alloient dans les assemblées & dans les festins réciter les vers d'Homère. Ils tenoient une branche de laurier à la main droite.

Ce mot vient d'*arnos*, *agnus*, *agneau*; (c'étoit la récompense qu'on donnoit ordinairement à ces espèces de déclamateurs) & *ode*, *cantus*, *chant*; ainsi *arnode* signifie *qui chante pour un agneau*. On les appelloit aussi *rapsodes*. Voyez ce mot.

## A R R

ARRONDIR, verbe actif, (*Rhétorique.*) *Tornare*, *rotundum facere*. On se sert du mot *arrondir* pour une figure de Rhétorique à qui on veut donner du relief, & dont on veut que les parties ayent une juste proportion: On s'en sert plus communément pour exprimer l'art de rendre les périodes plus nombreuses, & de leur donner une cadence plus agréable à l'oreille.

*Arrondir en peinture*, signifie l'action de fondre les extrémités de l'objet avec le fond, ou en distribuant des lumières & des ombres vives sur les parties saillantes qui leur donnent du relief, & qui font fuir les autres.

## A R S

ARSIS, subst. mascul. (*Gramm. prosod. déclam.*)  
L'*arsis* est un mot purement Grec, qui signifie *élévation*, & qui est en opposition avec *thésis*, autre mot Grec qui signifie *abaissement*.

On s'en sert pour marquer l'élévation de la voix quand on commence à lire un vers; & comme cette élévation est suivie d'un abaissement, on appelle ce dernier *thésis*; par exemple dans ce vers :

» *Ille meas errare boves, ut cernis, & ipsam, &c.* »

(Virg. Eglog.)

On sent qu'on élève la voix à *il*, & qu'on la baisse à *le* & à *ne*; qu'on l'élève à la syllabe *as*, qu'on l'abaisse un peu à *er*, &c. En général, toutes les syllabes longues qui précèdent immédiatement des brèves, exigent des *arsis*, ces dernières des *thésis*.

Communément par *arsis* & par *thésis* on entend la division proportionnelle d'un pied métrique. Elle étoit marquée par le mouvement de la main, ou du pied de celui qui battoit la mesure.

Les anciens, en mesurant la quantité dans la déclamation des mots, haussaient d'abord la main, & la baissaient ensuite. Le tems employé à la lever étoit appelé *arsis*; la partie du tems, qui étoit mesurée en baissant la main, étoit appelé *thésis*. On peut consulter sur ce sujet *Térentianus Maurus*; *Diomède*, lib. III; *Mar. Victorinus*, lib. I; *Art. Grammat*; *Mar. Capella*, lib. IX, p. 328; *Dumaisais*, &c.

Ces mots ne sont presque en usage chez nous, que lorsqu'il est question de la musique.

M. Rousseau de Genève dit qu'un chant, une fugue, un contre-point, sont *per thes'n*, quand les notes descendent de l'aigu au grave; & *per arsin*, quand les notes montent du grave à l'aigu. Voyez le *Dictionnaire de Musique* de J. J. Rousseau, aux mots *arsis*, *thesis*, *fugue*, *renversée*, *contre-fugue*, &c.

## A R T

\* ART, subst. masc. (*Imitat. Hist. Littér.*) *Ars*, L'art est le fruit de l'industrie humaine: c'est elle qui l'a créé pour pourvoir à nos besoins & à nos plaisirs. Tout ce qui peut être utile & agréable est de son domaine; & il s'exerce également sur tout ce qui a rapport aux nécessités & aux douceurs de la vie. La nature, quelque riche & libérale qu'elle nous paroisse, ne nous a pas cependant tout donné. L'art s'est chargé de suppléer à son épargne & à son économie par une sorte de nouvelle création, qui est son ouvrage propre. La plupart des dons même de la nature seroient perdus pour nous, si l'art ne les approprioit à nos usages, & ne les faisoit servir à nos besoins. Les forêts ne seroient en partie qu'un inutile fardeau sur la terre, ou qu'une retraite pour les bêtes féroces, sans l'industrie humaine qui fait en tirer une foule de commodités, qui en fait les principaux ornemens de nos demeures, qui les convertit en lambris, en parquets, &c. L'Océan ne seroit qu'une barrière qui sépareroit les diverses



nations, sans l'art qui forme le lien qui les unit, & qui les rapproche les unes des autres. Il en est de même de presque tous les bienfaits de la nature, qui pour être efficacement utiles, doivent être mis en œuvre par l'intelligence & la sagacité des hommes.

L'art étant l'ouvrage du génie, doit avoir pour objet tout ce qui est soumis à sa puissance. Il n'a d'autres bornes que celles de l'empire & de la domination de l'homme même. Il se déploie sur tout ce qui est possible, & s'élève au plus haut point où puissent atteindre la force & l'industrie humaine.

Il ne sauroit néanmoins agir sur les choses, qui de leur nature sont fixes & immuables : elles sont au-dessus de ses efforts. Leur état permanent & invariable est hors de toute atteinte & de toute altération ; tels sont les élémens, les essences générales & intellectuelles, &c. Le mouvement des astres, la succession des saisons, & tout ce qui appartient au cours uniforme & régulier de la nature, ne sauroient non plus recevoir aucune influence de l'art. Il ne peut s'exercer que sur ce qui est susceptible de modifications, & dont la variété & les changemens sont absolument au pouvoir des hommes.

Ce qui est à la portée, & comme à la disposition de chaque individu, ce qui n'excède pas les forcés ordinaires de la nature, & ne demande point une application & des efforts au-dessus du commun : les choses enfin qui ne sont difficiles ni pour le plan, ni pour l'exécution, n'appartiennent point à l'art, & ne sont nullement de son ressort. Ce seroit l'avilir

que de le confondre avec la simple industrie dont tous les hommes sont capables. Il n'est applicable qu'à une industrie sçavante & réfléchie, & ne s'exerce que sur ce qui demande des combinaisons, des rapports, de l'ordre, de la symétrie, &c.

L'art est principalement un amas de préceptes, de règles, d'expériences. Aristote le définit, *une méthode de bien faire quelque chose*. Selon Lucien, *c'est un recueil de préceptes pour une fin utile à l'homme*. En ce sens il est opposé à la science qui n'est autre chose qu'un amas de principes & de conclusions spéculatives.

Tout art a sa spéculation & sa pratique : sa spéculation, qui n'est autre chose que la connoissance des règles de l'art ; sa pratique qui n'est que l'usage habituel, & non réfléchi des mêmes règles. La pratique d'un art est fondée sur la théorie, & doit être dirigée par elle. Il est vrai qu'il y a dans tous les arts un grand nombre de circonstances relatives à la matière, aux instrumens, & à la manœuvre que l'usage seul apprend. C'est à la pratique à présenter les difficultés, & à donner les phénomènes ; & c'est à la spéculation à expliquer les phénomènes, & à lever les difficultés. La théorie est née de la pratique ; elle l'éclaire, & en est éclairée à son tour : elles s'entraident réciproquement l'une & l'autre.

Parmi les arts il y en a qui sont plus l'ouvrage de l'esprit que des mains, qui demandent des combinaisons plus profondes, dont les productions plus brillantes, ont quelque chose de plus imposant, &c.

tiennent en quelque sorte du faste & du luxe. Ce sont l'Eloquence, la Poësie, la Musique, l'Architecture, l'art Militaire, la Marine, &c. On les a appelés *arts libéraux*, par opposition aux *arts mécaniques*, dont les fonctions paroissent moins nobles & moins relevées, & semblent être moins immédiatement du ressort de l'esprit. C'est ce qui a donné lieu à la prééminence que les *arts libéraux* affectent sur les *arts mécaniques*, peut-être sans beaucoup de fondement; puisqu'il est constant que ces derniers sont d'une utilité plus sensible & plus universelle; qu'ils pourvoyent aux premiers besoins de la vie, & enrichissent tous les jours la société d'une multitude de commodités, qui en varient & en augmentent les agrémens & les douceurs.

Rien de moins raisonnable & plus injuste que le mépris que nous attachons aux *arts mécaniques*. Il seroit digne de l'esprit philosophique qui regne dans ce siècle, de les tirer de l'avilissement où ils languissent. Tous les ans l'Empereur de la Chine, pour encourager & ennoblir le labourage parmi ses sujets, ne dédaigne pas de manier lui-même la charrue, & de tracer de sa propre main quelques sillons aux yeux d'un peuple immense, qui à l'exemple de son Souverain ne fait point rougir d'un art, sans doute le premier de tous, puisqu'il est le nourricier du genre humain.

Monseigneur le Dauphin actuel a donné le même exemple en France, & l'estampe qui le représente labourant, est sans doute un monument plus glorieux, que le faste imposant que le Clerc a étalé

dans le tableau qui représente l'entrée d'*Alexandre* dans Babylone.

Ce grand nombre d'avantages & de commodités qui sont presque par-tout sous notre main ; l'élégance & la somptuosité qui regnent dans les maisons des Grands sont le fruit de l'industrie de cette classe d'hommes qu'on regarde avec tant de hauteur & de dédain. Quelle contradiction d'avilir des professions & des *arts*, dont les productions sont si utiles, & flattent si fort l'amour propre de ceux qui les possèdent ! Combien ce préjugé est opposé à la sage politique d'un des plus grands Ministres de France, qui regardoit l'industrie comme la principale richesse de l'Etat, qui mettoit toute son application à l'exciter d'un bout du Royaume à l'autre, & qui prodiguoit à tous les *arts*, des distinctions, des récompenses, & toutes sortes d'encouragemens. Ce fut lui qui surprit aux Anglais la machine à faire des bas ; le velours aux Génois ; les glaces aux Vénitiens ; enfin lui, qui en rendant le luxe des étrangers tributaire de notre industrie, nous enrichit à leurs dépens, & fit servir indistinctement & les *arts libéraux*, & les *arts mécaniques*, à la splendeur & à l'éclat qu'il cherchoit à répandre autour de son Maître.

Cette distinction injurieuse qu'on a voulu établir entre les *arts*, est d'autant plus injuste, qu'il y a des rapports intimes, & une sorte de fraternité entre eux ; qu'un lien secret les unit, & les rapproche les uns des autres ; qu'ils tendent tous, quoiqué par différens chemins, au même but ; que l'unité, la



variété, les proportions sont la base & les loix fondamentales de tous tant qu'ils sont. (1)

La raison & le bon sens disent que la prééminence entre les arts devrait être réglée par le plus ou le moins d'utilité qu'ils procurent aux hommes. Sur ce pied elle appartiendrait à ceux qui réuniroient l'utile à l'agréable, & la plus grande utilité possible à l'agréable le plus piquant.

Tous les arts ont eu leur enfance, leurs accroissements ; quelques-uns leur perfection : plusieurs en sont encore éloignés. Les tentatives ne doivent être d'abord que des foibles ébauches : les premières épreuves furent nécessairement grossières & imparfaites ; & avant de parvenir à quelque chose de médiocre & de raisonnable, on dut se méprendre, & s'égarer long-tems. Les progrès vers ce qui est solidement beau, est toujours très-lent, & telle est la destinée des hommes ; que dans chaque genre, la perfection semble fuir devant eux, & qu'ils ne viennent à bout de l'atteindre & de la saisir qu'à force de tems, & avec des difficultés infinies. » Tout l'art » consistoit d'abord à peindre ce qu'on voyoit & ce » qu'on sentoit. On ne savoit pas choisir. La confusion regnoit dans le dessein, la disproportion ou

---

(1) » *Etenim omnes artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quadam inter se continentur.* (Cicer. pro Archiâ Poëta.)

» l'uniformité dans les parties, l'excès, la bisar-  
» rie, la grossièreté dans les ornemens. C'étoit des  
» matériaux plutôt qu'un édifice. Cependant on  
» imitoit.

» Les Grecs doués d'un génie heureux, saisirent  
» enfin avec netteté les traits essentiels & capitaux  
» de la belle nature, & comprirent clairement qu'il  
» ne suffisoit pas d'imiter les choses, qu'il falloit  
» encore, les choisir. Jusqu'à eux les ouvrages de  
» l'*art* n'étoient encore remarquables que par l'énor-  
» mité de la masse ou de l'entreprise. C'étoit les  
» ouvrages des Tytans. Mais les Grecs plus éclairés  
» sentirent qu'il étoit plus beau de charmer l'esprit,  
» que d'étonner ou d'éblouir les yeux. Ils jugèrent  
» que l'unité, la variété, la proportion, devoient  
» être le fondement de tous les *arts* : & sur ce fonds  
» si beau, si juste, si conforme aux loix du goût &  
» du sentiment, on vit chez eux la toile prendre le  
» relief & les couleurs de la nature ; l'ivoire & le  
» marbre s'animer sous le ciseau. La Musique, la  
» Poësie, l'Eloquence, l'Architecture, enfantèrent  
» aussi-tôt des miracles : & comme l'idée de la per-  
» fection commune à tous les *arts* se fixa dans ce beau  
» siècle, on eut presque à la fois dans tous les genres  
» des chef-d'œuvres, qui depuis servirent de modè-  
» les à toutes les nations polies. Ce fut le premier  
» triomphe des *arts*.

» Rome devint disciple d'Athènes. Elle connut  
» toutes les merveilles de la Grèce : elle les imita,  
» & se fit bientôt autant estimer par ses ouvrages  
» de goût, qu'elle s'étoit fait craindre par ses armes.

» Tous les peuples lui applaudirent, & cette appro-  
» bation fit voir que les Grecs qui avoient été imi-  
» tés par les Romains, étoient d'excellens modèles,  
» & que leurs règles n'étoient prises que dans la  
» nature. «

Tous les tems n'ont pas été également favorables au progrès des *arts*. Les circonstances, dont le concours est nécessaire pour leur avancement, se sont trouvées rarement réunies. La nature du gouvernement, l'indolence des Princes, le mépris des Grands pour les Sciences & les Lettres, des inondations des barbares, ont, dans la plupart des pays & durant une foule des siècles, étouffé les talens qui ne cherchoient en se développant, qu'à perfectionner & enrichir les *arts*.

Si depuis les beaux jours de la Grèce ils eussent été cultivés sans relâche, & avec la même émulation qu'ils le sont depuis environ un siècle & demi; si les hommes plus éclairés sur leurs vrais intérêts se fussent uniquement occupés pendant cette longue suite de siècles de leur véritable bonheur; si à la fureur de s'entre-tuer dans des guerres éternelles, ils eussent substitué une ardeur égale & une émulation réciproque pour la culture des *arts*: combien leur sphère seroit-elle aggrandie aujourd'hui? Combien de chefs-d'œuvres n'auroient-ils pas enfanté? A combien d'inventions utiles & de découvertes précieuses n'eussent-ils point donné le jour?

Charlemagne fit quelques efforts pour les tirer de la nuit profonde qui les enveloppoit. Il établit une Académie dans son palais, laquelle devint le modèle

de plusieurs autres. Ce Prince lui-même se faisoit honneur d'en être membre. Il fit venir d'Angleterre le fameux Alcuin, Pierre de Pise. Le goût du Roi, comme il arrive toujours, mit les Sciences à la mode. Il n'y eut pas jusqu'aux femmes, parmi lesquelles on n'en vit une se distinguer dans l'Astronomie. Les foibles successeurs de *Char'ema ne*, en héritant de ses Etats, n'héritèrent point de son goût pour les Sciences, & l'on retomba bientôt dans la barbarie d'où l'on commençoit à sortir. Les arts réfugiés à Constantinople sous les Empereurs Grecs, en furent exilés lors de la prise de cette ville par *Mahomet II*. Ils refluèrent vers l'Italie, où ils furent accueillis par les *Médecis*. On réveilla les mânes d'Horace & de Virgile, & ce fut deux fois le sort de la Grèce d'instruire & d'éclairer l'Occident. De l'Italie ils se répandirent dans les contrées voisines, & parvinrent en France, où ils furent protégés par FRANÇOIS I. Après la mort de ce Prince, ils languirent ou s'éclipsèrent presque entièrement, sur-tout durant les guerres civiles, qui déchirèrent si longtemps le Royaume; lorsqu'ils reprirent une nouvelle vie sous le ministère du *Cardinal de Richelieu*, furent animés de la plus noble émulation, & poussés au plus haut degré de perfection sous le regne immortel de LOUIS XIV.

L'art de l'industrie ingénieuse & réfléchie qui dirige un ouvrage, ne doit point chercher à paroître; il n'est jamais si parfait que lorsqu'il ressemble si fort à la nature, qu'on le prend pour la nature même. Le but de tous les Artistes doit être de peindre la



nature, & non de la farder. C'est la déguiser & la contrefaire que de montrer l'*art*. Il perd tout son prix dès qu'il est apperçu. Son mérite consiste à ne laisser aucune trace de lui-même, & à ne pas se laisser même soupçonner, s'il se peut. En se décélant, il détruit l'illusion & le charme, qui sont la vraie source du plaisir que donnent tous les ouvrages d'imitation. Il doit se monter à tous les tons, prendre tous les caractères, se plier à toutes sortes de formes pour mieux remplir son objet, & échapper à tous les regards. Il ne perce que pour avoir un air contraint, & faire grimacer ses figures. Elles perdent au moment qu'il déchire le voile qui cachoit la souplesse, les graces naïves & légères qu'elles doivent avoir.

C'est le talent de n'offrir jamais que la nature telle que nous la voyons, qui assurera le triomphe des Pièces de caractère de Molière, ce génie immortel qui fera toujours le désespoir de l'antiquité, & que tous les âges se proposeront pour modèle.

D'où vient que la Fontaine est l'homme de tous les tems de la vie, & qu'il fait les délices de tous les états ? C'est parce qu'il est toujours simple, aisé, naïf, qu'il peint avec les couleurs même de la nature ; que dans ses tableaux tout est grace & vérité ; que l'*art* ne s'y montre jamais, & que l'illusion est toujours soutenue, & toujours égale. C'est ce qui faisoit dire à Madame la Duchesse de *Mazarin*, que la Fontaine étoit un *fablier*.

En un mot, le sublime de l'*art*, c'est que ses productions paroissent si naturelles, qu'il ne semble lui-même y avoir aucune part ; que chacun ose se

promettre d'en faire autant, & qu'on ne connoisse la difficulté de l'entreprise qu'après avoir fait inutilement bien des efforts pour y réussir. (1)

Le vrai moyen de cacher l'*art*, c'est de rendre chaque chose avec les traits qui lui sont propres, de la revêtir de ses qualités naturelles, de lui assigner la place qui lui convient, & de l'assortir avec ce qui précède & ce qui suit. (2)

C'est de se transformer dans la personne même de ses interlocuteurs; de les faire parler conformément à leur état, à leur âge, à leur situation; de ne mettre dans leur bouche que ce qu'ils doivent dire, ce qu'ils auroient dit eux-mêmes; de leur conserver leurs mœurs, leur caractère, leurs passions, & de les exprimer avec justesse & vérité. (3)

Enfin le moyen de cacher l'*art*, & de paroître toujours naturel, c'est de tendre à son but par les

(1) » *Ut sibi quivis,*

» *Speret idem, sudet multum, frustra que laboret*

» *Ausus idem.* « (Horat. art Poët.)

(2) » *Singula quæque locum teneant sortita decenter.* «

(Horat. art Poët.)

(3) » *Si dicentis erunt fortunis absona dicta*

» *Romani tollent equites, peditesque cachinnum.*

» *Intererit multum davusne loquatur an heros,*

» *Maturusne senex; an adhuc florente juventâ*

» *Fervidus; an matrona potens, an sedula nutritæ;*

» *Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;*

» *Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an argis.* «

(Art Poët.)

moyens

moyens les plus simples , & le chemin le plus court ; c'est de proportionner son ton & son style au sujet que l'on traite , & de suivre toujours les loix que prescrivent la raison & le goût.

ART MNÉMONIQUE , (*Rhétor.*) C'est la science des moyens qui peuvent servir à perfectionner la mémoire. Voyez MÉMOIRE.

ART POÉTIQUE , (*Hist. Littér.*) *Art Poiet.* C'est le titre qu'on a donné à des Poèmes didactiques qui renferment des préceptes sur les différens genres de Poésie. Les principaux Poèmes en ce genre sont l'*art poétique* d'Horace , celui de Vida , & celui de Boileau. Nous allons donner successivement une idée de ces différens Ouvrages.

### IDÉE DE L'ART POÉTIQUE D'HORACE.

Horace établit trois principes , pour plaire dans les Ouvrages d'imitation , tels que ceux dont s'occupe la Poésie , la Peinture , la Musique , la Danse. Comme l'Eloquence & l'Architecture empruntent quelque chose de ces *arts* , ce qu'il dit des premiers peut aussi convenir aux autres , jusqu'à un certain point.

Il exige donc dans les Ouvrages d'imitation , 1°. un certain choix dans les objets qu'on veut imiter. 2°. Qu'on les imite parfaitement. 3°. Qu'on donne à l'expression de l'objet imité toute la perfection qui lui convient. Comme cette expression se fait par le

moyen des mots & du style, ceux-ci doivent avoir toute la perfection possible.

D'abord il exige l'unité de sujet ; que le Poëme ait des parties homogènes, & d'accord entre elles ; qu'on ne les surcharge pas d'ornemens superflus. (1)

Il veut que le Poëte choisisse une matière proportionnée à ses forces, qu'il s'en remplisse, afin qu'il soit en état d'arranger toutes les parties de son sujet, & de rendre, lorsqu'il s'en sera pénétré, les pensées par les expressions les plus naturelles. (2)

Il exige que, non-seulement il soit en état de combiner toutes les parties de son Poëme, mais qu'il fasse avec discernement & avec intelligence le choix de ce qui peut plaire, & de tout ce qui peut paroître froid & déplacé dans les circonstances auxquelles il le présente. (3)

Il distingue divers genres de Poësie par différentes

(1) *Denique sit quod vis simplex dumtaxat & unum.*

(2) *Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam  
Viribus, & versate diu quid ferre recusent  
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res  
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.*

(3) *Ordinis hæc virtus erit, & virtus, aut ego fallor,  
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici;  
Pleraque differat & præsens in tempus omittat  
Hoc amet, hoc spernat, &c.*



espèces de vers. Il fait voir quelles sont les convenances à observer entre le sujet & le style. (1)

La beauté des vers consiste dans la convenance parfaite avec le sujet & l'objet qu'ils expriment ; mais ce n'est pas assez que la copie soit dessinée, & bien peinte, il faut qu'elle soit animée par le sentiment. Il faut que les Poëmes offrent cette beauté touchante qui fait plus que de convaincre, qui persuade. (2)

Il faut que le Poëte peigne ou d'après la renommée, ou d'après ses propres idées ; mais il insiste sur la nécessité où il est de n'unir que des parties qui s'accordent, & d'observer la vraisemblance en toutes choses. (3)

Ces parties doivent non-seulement se convenir, mais le caractère qu'on donne à chaque personnage, doit être analogue à sa fortune, à son âge, à son état, & à toutes les circonstances qui annoncent des mœurs décidées. (4)

(1) *Descriptas servare vices operumque colores.*

(2) *Non satis est pulchra esse poemata ; dulcis fuito ,  
Et quocumque volent, animum auditoris agunt.*

(3) *Aut formam sequere , aut sibi convenientia finge.*

(4) *Scriptor honoratum si fortè reponis Achyllem ;  
Impiger , iracundus , inexorabilis acer.  
Jura neget sibi nata ; nihil non arroget armis.  
Sit Medea ferax invictaque , flebilis Ino ,  
Perfidus Ixion , Io vaga , tristis Orestes.*

Lorsqu'un caractère est une fois annoncé, il faut qu'il soit toujours soutenu. (1)

Horace insiste sur les caractères, & a fait sentir l'importance qu'il y a de les observer. Si ce sont de simples fictions, il veut que le Poète abandonne tout ce que l'art ne sauroit présenter heureusement, & que dans ses mensonges il ait le soin de mêler tellement le faux avec le vrai, que le commencement, le milieu & la fin, tout paroisse de même nature. (2)

Le Poète fait ensuite la peinture de tous les âges de la vie, & fait connoître les goûts & les passions qui leur sont propres. (3)

(1) *Serveretur ad inum*  
*Qualis ab incepto procefferit & sibi constet.*

(2) *Et quæ*  
*Desperat tractata nescere posse, relinquit;*  
*Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,*  
*Primo ne medium, medio ne discrepet inum.*

(3) *Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores:*  
*Molliusque decor naturis dandus & annis.*  
*Reddere qui voces jam sit puer, & pede certo*  
*Signat humum, gestis paribus colludere, & iram*  
*Colligit ac ponit temerè, & mutatur in horas.*  
*Imberbis juvenis tandem custode remoto*  
*Gaudet equis, canibus & aprici gramine campi;*  
*Cereus in vitium flexi, monitoribus asper,*

Il parle ensuite du début de la Tragédie ; il veut qu'il soit modeste ; que l'action n'en soit pas prise de trop loin ; qu'on ne représente ni des choses atroces, ni rien qui tienne au faux merveilleux, que la Pièce se noue & se dénoue naturellement & sans machine, ou que le merveilleux qu'on emploie soit dans les mœurs des personnages, & digne de la Tragédie. Que le style en soit noble, élevé, grave, sévère, & que dans la Comédie chaque interlocuteur parle avec cette facilité, cette aisance, ce naturel qui caractérisent les conversations ordinaires ; mais que les choses qu'on représente soient, autant qu'il sera possible, en action. (1)

---

*Utilium tardus provisor , prodigus æris ,  
 Sublimis , cupidusque , amata relinquere pernix.  
 Conversis studiis , ætas , animusque virilis  
 Quærit opes & amicitis , inserit honori ;  
 Commisissè caret quod max mutare laboret.  
 Multa senem circumveniunt incommoda : vel quod  
 Quærit , & inventis miser abstinet , ac timet uti :  
 Vel quod res omnes timidè gelidèque ministrat ;  
 Dilator , spe longus , iners pavidusque jurari ,  
 Difficilis , quæculus , laudatur temporis æstii  
 Se puero censor , castigatque minorum.*

- (1) *Segnius irritant animos demissa per aurem ,  
 Quamquæ sunt oculis subjecta fidelibus , & quæ  
 Tradit sibi spectator.*

Il veut qu'on conserve toujours l'égalité de style ; qu'on n'allie jamais le style grave avec celui qui est plaifant , & celui qui est noble avec celui qui est bas & populaire. (1)

Il exige que les Poètes s'attachent beaucoup à l'harmonie ; il se plaint de l'indulgence qu'on a à cet égard. Il veut qu'on s'attache aux modèles qu'ont laiffé les anciens. (2)

Il entre ensuite dans les détails de l'Histoire de la Tragédie , & fait voir comment elle est parvenue au degré de perfection où elle étoit de son tems. (3)

Il donne des principes généraux pour bien écrire , & dit que les premières qualités dans le Poète font le bon sens & le bon goût. (4)

Il distingue de deux fortes de Poèmes, les uns destinés à instruire , les autres à plaire , c'est-à-dire, que dans les uns l'Auteur se propose principalement

*Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus  
Acciderit.*

(1) *Ex noto fictum carmen sequar.*

(2) *Vos exemplaria græca  
Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.*

(3) *Ignotum tragicæ genus invenisse camenæ,  
Dicitur, & plaustris vexisse poemata Thespis,  
Quæ canerent, agerentque perunclî sæcibus ora.*

(4) *Scribendi ratiô, sapere est, principium, & fons*



d'instruire , & dans les autres de plaire , sans que ce dernier objet exclue l'autre. L'utile domine dans le premier genre , l'agrément dans le second : mais dans l'un , l'utile a besoin d'être paré de quelque agrément ; & dans l'autre , l'agrément doit être soutenu par quelque objet d'utilité. Sans quoi le premier paroît dur , sec , triste ; & l'autre , fade & vuide. Mais il veut toujours que les fictions approchent de la vérité ; parce que la fable n'a pas droit de nous faire accroire tout ce qu'elle veut. (1)

Il condamne la trop grande sévérité avec laquelle on juge certains Auteurs ; & lorsque un Poëme se distingue par un grand nombre de beautés , il témoigne de l'indulgence pour quelques fautes qui auront pû échapper dans le feu de la composition , ou qui font le tribut que le Poëte paye à la foiblesse humaine. (2)

Mais il n'excuse point des négligences soutenues , qui annoncent peu d'attention de la part du Poëte. (3)

Il fait voir l'analogie qu'il y a entre la Poësie &

(1) *Ficta voluptatis causa sint proxima veris ,  
Nec quodcumque volet , poscat sibi fabula credi.*

(2) *Verum , ubi plura nitent in carmine , non ego paucis  
Offendar maculis , quas aut incuria fudit ,  
Aut humana parum cavit natura.*

(3) *Et idem  
Indigner , quandoque bonus dormitat Homerus.*

R. r iv

la Peinture. Dans ce dernier *art* il y a des morceaux qu'il faut voir de près, d'autres de loin; les uns ne veulent qu'un demi-jour, les autres s'exposent à la vive lumière, & ne craignent point les yeux du Critique le plus clair-voyant. De même dans la Poésie, il y a des objets qu'il ne faut traiter que légèrement, d'autres qu'il faut étendre sans s'appesantir. (1)

Il ne veut pas de talent médiocre pour la Poésie. « Le Poète médiocre ne trouve grace, dit-il, ni auprès des hommes, ni auprès des Dieux; les collonnes même qui retentissent de ses vers, ne les lui pardonnent pas. » (2)

Il veut un talent décidé pour le genre d'Ouvrage qu'on entreprend. (3)

Mais c'est peu du talent; il exige de la part du Poète beaucoup d'application. Il le compare à un Athlète qui a souffert beaucoup dans sa jeunesse pour

(1) *Ut Pictura Poësis erit, quæ, si proprius stes,  
Te capiet magis, & quædam si longius abstes;  
Hæc amat obscurum, volet hæc sub luce videri.  
Judicis argutum quæ non formidat acumen,  
Hæc placuit semel: hæc decies repetita placebit.*

(2) *Mediocribus esse Poëtis  
Non homines, non di, non concessere columnæ.*

(3) *Tu nihil invitâ dices, facies ve Minervâ.*

être un jour en état de remporter le prix de la course. (1)

Il veut, non-seulement que le travail développe, que l'étude nourrisse les heureuses dispositions qu'on peut avoir reçues de la nature ; mais que le Poète montre ses Ouvrages à des amis judicieux & sévères qui l'éclaircent sur ses défauts, & qu'il oublie lui-même ses Ouvrages, pour les retoucher ensuite avant de les mettre au jour. (2)

### IDÉE DE L'ART POÉTIQUE DE VIDA.

Marc-Jérôme Vida naquit à Crémone en 1501. Il vivoit sous *Léon X*, qui avoit pour les Lettres le goût héréditaire dans la famille de *Médicis*. Il fut fait Evêque d'Albe dans le Duché de Montferrat, & se rendit célèbre par son érudition & par ses connoissances, soit dans les Belles-Lettres, soit dans la Théologie. Il composa plusieurs Ouvrages, tels que sa *Christiade*, son Poème des *Echecs* ; le Poème sur les *vers à soie*, & sa Poétique dont nous allons rendre compte. Il la fit à la sollicitation de *Léon X* & de *Charles VII*. Il l'adressa au Prince *François*,

---

(1) *Qui studet optatam cursu contingere metam,  
Multa fecit, tulitque puer ; sudavit & aisu.*

(2) *Membranis intus perfectis delere licebit  
Quod non edideris : nescit vox missa reverti.*

fils de FRANÇOIS I, qui étoit alors prisonnier en  
 Espagne à la place de son père, après la fameuse  
 bataille de Pavie. Il lui parle comme à son élève,  
 ou plutôt comme à celui à qui les Muses, qu'il in-  
 voque, vont dicter leurs leçons. » Muses, dit-il,  
 » qu'il me soit permis de révéler vos mystères....  
 » J'entreprends d'instruire dans son enfance un jeune  
 » Poète digne de chanter les héros, &c. « (1)

» Vous paroissez le premier, FRANÇOIS, ne mé-  
 » prisez point les Muses; vous qui êtes du sang des  
 » Rois; vous qui dans quelques années devez regner  
 » sur la France, recevez ces foibles consolations  
 » qu'elles vous offrent en ce jour, auquel un destin  
 » funeste vous enchaîne sur les rives Espagnoles avec  
 » Henri votre frère, loin de votre patrie, & des  
 » caresses de vos parens, &c. « (2)

(1) *Sit fas vestra mihi vulgare arcana per orbem ,*  
*Pieridès . . . . .*  
*Dum vatem egregium teneris educere ab annis ,*  
*Heroum qui facta canat , . . . . .*  
*Mente agito , &c.*

(2) *Primus ades , FRANCISCE , sacras ne despice Musas ;*  
*Regia progenies , cui Regum debita sceptrâ*  
*Gallorum , cum firma annis accesserit ætas.*  
*Hæc tibi parva ferunt jam nunc solatia dulces ,*  
*Dum procul à patriâ raptum , amplexuque tuorum ,*  
*Ah dolor ! Hispanis sors impia detinet oris*  
*Henrico cum fratre , &c.*



» Quelque Ouvrage que vous entrepreniez , il faut  
 » qu'il soit de votre goût.... Dans un sujet de notre  
 » choix , tout coule de source. S'il ne plaît pas ,  
 » il coûte les plus grands efforts. Cependant dès  
 » qu'une matière vous aura paru agréable , & qu'un  
 » feu subit se sera allumé dans votre ame , n'allez  
 » pas vous en occuper à l'instant ; consultez aupa-  
 » ravant vos forces , & considérez votre sujet sous  
 » tous les différens points de vue qu'il peut vous  
 » offrir , jusqu'à ce que ce premier transport se soit  
 » un peu rallenti.

» Il ne fera pas inutile de le tracer en prose ; soit  
 » pour fixer le plan de l'Ouvrage , soit afin d'en  
 » rapprocher les parties , de les assortir , & d'en fixer  
 » les bornes , de manière que vous soyez bien assuré  
 » de la route que vous devez tenir , avant de vous  
 » engager dans une carrière dans laquelle vous pour-  
 » riez-vous égarer , &c. « (1)

---

(1) *Atque ideo quodcumque audes , quodcumque paratus  
 Aggrederis , tibi sit placium , atque arriserit ultro ,  
 Ante animo. . . . .  
 Omnia sponte sua , quæ nos elegimus ipsi ,  
 Proveniunt , duro assequimur jussa labore.  
 Sed neque cum primùm tibi mentem inopina cupido ,  
 Atque repens calor attigerit , subito aggrediendum est  
 Magnum opus. Adde moram , tecumque impensius ante  
 Consule , quidquid id est , partesque expande per omnes ,  
 Mente diu versans , donec nova cura senescat.  
 Quin etiam prius ejusdem formare solutis ,*

Vida s'occupe ensuite des soins qu'on doit prendre pour former l'oreille du Poète à l'harmonie, dès sa plus tendre enfance. Il veut qu'on lui fasse lire Virgile, comme le meilleur Poète de l'antiquité.

» Que le Prince, dit-il, qui est l'objet de mes  
» chants, entre dans le sanctuaire des Poètes, &  
» qu'il boive à long-traits de la *fontaine d'Aonie*. Qu'il  
» apprenne à estimer de bonne heure Virgile, ce  
» Poète sacré que les Vierges du Pinde daignèrent  
» nourrir elles-mêmes dans les antres verdoyans du  
» Mincio; & que transporté d'enthousiasme, en con-  
» sidérant l'art qu'il a mis dans ses productions im-  
» mortelles, il supplie les Dieux de lui accorder la  
» faculté de faire d'aussi beaux vers.

» Il suit mes conseils; il s'intéresse pour *Asca-*  
» *gne*, &c. « (1)

Virgile n'est pas le seul modèle que Vida offre à

*Totiusque operis simulacrum fingere verbis  
Proderit, atque omnes ex ordine nescire partes.  
Et seriem rerum, & certos tibi ponere fines,  
Per quos tuta regens vestigia tendere pergas, &c.*

- (1) *Jamque igitur mea cura puer penetralia vatū  
Ingrediatur & Aoniā se proluat Undā;  
Jamque sacrum teneris vatem veneretur ab annis;  
Quem Musæ minci herbosis aluere sub antris,  
Atque olim similem poscat sibi numina versum,  
Admirans artem, admirans præclara reperta,  
Nec mora, jam favet Ascanio, &c.*

son élève. Il veut qu'il lise Homère, & les Auteurs du siècle d'*Auguste*, qui ont écrit avec pureté. Il condamne la lecture des autres. Il s'occupe aussi du choix d'un maître, & en fait sentir l'importance.

» Parens, s'écrie-t-il, écoutez les avis que je dois  
 » vous donner. Cherchez pour votre fils un maître,  
 » & choisissez-le sur mille; s'il en est, un à qui le  
 » langage des Muses soit familier, & qui avec le  
 » talent nécessaire pour élever votre fils, veuille s'en  
 » charger, & prendre pour lui des sentimens d'un  
 » véritable père, &c. « (1)

Le reste du chant est employé à des préceptes généraux & ordinaires, dont le principal mérite consiste dans la précision, la justesse, la clarté avec lequel ils sont offerts.

Tout le second chant est employé à traiter du Poème Epique. On y trouve des préceptes pleins de justesse & de goût; mais on lui a reproché de ne les avoir donnés qu'à l'appui de la pratique de Virgile: aussi a-t-on dit de lui que son *art Poétique* est plutôt l'art d'imiter Virgile, que celui d'imiter la nature.

Il a consacré le troisième chant à l'élocution. Nous en offrirons quelques morceaux qui sont très-beaux.

---

(1) *Interea moniti vos hic audite, parentes.  
 Quarentus reser de militibus, equè legendus,  
 Sic ubi Musarum studiis insignis, & arte,  
 Qui curas dulces, carisque parentis amorem  
 Induat, arque velit blandum perferre laborem, &c.*

» Jeune Prince, les Muses vous appellent du haut  
 » du Parnasse, & cherchent à exciter votre émula-  
 » tion, en vous montrant la couronne dont elles  
 » ceignent le front du Poëte qui sait vaincre les dif-  
 » ficultés de son art & ses rivaux. Elles jettent  
 » déjà sur vous des roses avec profusion; elles for-  
 » ment autour de vous un nuage de fleurs, dont les  
 » vapeurs agréables composent un parfum semblable  
 » à celui que les Dieux respirent avec volupté.

» D'abord évitez sur toutes choses de mettre de  
 » l'obscurité dans vos idées, &c. » (1)

Il n'est pas possible de présenter la métaphore d'une  
 manière plus ingénieuse. Il dit: (2)

» Voyez-vous comment les Poètes laissent les  
 » expressions simples & naturelles pour en prendre  
 » qu'ils empruntent des objets étrangers. Les mots  
 » auxquels on les unit, sont surpris eux-mêmes de

(1) *Jam te Pierrides summâ en de rupe propinquum  
 Voce vocant, viridique ostentant fronte coronam  
 Victori, atque animo stimulos hortatibus addunt.  
 Jamque rosas calathis spargunt per nubila pleno  
 Desuper, & florum placido te plurima nimbo  
 Tempestas opperit, gratumque effusus odorem  
 Ambrosiæ liquor aspirat, divina voluptas.  
 Verborum in primis tenebras fuge, nubilaque atra, &c.*

(2) *Nonne vides verbis ut veris sæpè relictis  
 Accersant simulata aliundèque nomina porrò  
 Transportent, aptentque aliis ea rebus, ut ipsæ*



» ce lustre auquel ils ne s'attendoient pas ; ils admirent le voile éclatant dont ils sont revêtus, & en préférèrent le coloris, à la simplicité de leur parure ? Chantent-ils les combats, vous croyez être témoin des ravages que cause un violent incendie. . . . . Tel est le langage des Dieux dans le ciel ; s'il faut ajoûter foi à ce qu'on nous dit. «

Il dévoile ensuite les mystères de la véritable versification, & en fait connoître le génie, non de celle qui ne tient qu'au mécanisme de l'art ; mais de celle qui constitue la véritable Poësie, & qui affecte l'oreille délicieusement. (1)

» Approchez ; je vais vous découvrir les secrets de l'Hélicon. Les Muses daignent vous admettre dans leur sanctuaire le plus profond. Le Dieu des vers vous en ouvre les portes sacrées, & vous invite vite d'y entrer. Comme les Dieux ont permis aux

---

*Exuviasque novas, res, insitosque colores  
Induta, sæpe externi mirentur amicius  
Unde illic, lætæque alienâ luce fruuntur,  
Mutatæque habitu, nec sua nomina mællent.  
Sæpe ideo cum bella canunt, incendia credas  
Cernere. . . . .  
Hunc sancti morem (si vera audivimus) ipsi  
Cælicolæ exercent cæci in penetralibus albis.*

- (1) Hæc ades ; hæc penitus totum Heliconæ recludam.  
Te Musæ, puer, hæc faciles penetralibus imis  
Admittunt, sacrisque adytis invitat Apollo.

« hommes qui cultivent la Poésie d'entretenir un  
 « commerce avec les cieux , Jupiter n'a point voulu  
 « que cet art divin fût connu du vulgaire qui n'est  
 « pas digne de l'exercer. En conséquence pour que  
 « la foule ne pût pas y arriver , il a voulu que le  
 « chemin qui y conduit , fût étroit , afin qu'il n'y  
 « eût que peu de génies privilégiés qui pussent se  
 « flatter d'avoir atteint le but.

« Les Poètes doivent donc observer beaucoup de  
 « choses. Il ne suffit pas de faire un vers exactement ,  
 « & d'offrir les objets avec clarté , en employant les  
 « termes propres à en représenter les idées ; il faut  
 « qu'il y ait encore une harmonie-véritable entre les  
 « mots & les objets : il faut que chaque vers soit  
 « une imitation de la chose qu'on veut repré-  
 « senter. »

---

*Principio , quoniam magni commercia cœli  
 Numina concessere homini cui carmina curæ ,  
 Ipse deum genitor divinam noluit artem  
 Omnibus expositam vulgò , immeritisque patere ,  
 Atque ideo turbam quo longè arceret inertem ,  
 Angustam esse viam voluit , paucisque licere.*

*Multa adeo incumbunt doctis vigilanda Poëtis  
 Haud satis est illis utcumque claudere versum ,  
 Et res verborum propriâ vi reddere claras.  
 Omnia sed numeris vocum concordibus aptant ,  
 Atque sono quæcumque canunt imitantur , & apta  
 Verborum facie , & quæsito carminis ore.*

## IDÉE DE L'ART POÉTIQUE DE BOILEAU.

De tous les arts Poétiques il n'en est pas de plus étendu, & peut-être de plus parfait, que celui de Boileau. Horace n'a, à proprement parler, traité que la Tragédie. Il est vrai qu'il a donné des principes généraux pour les autres genres. Vida n'a parlé que du style de l'Épopée; mais Despréaux a traité succinctement chaque genre en particulier, & a fait connoître les règles générales qui leur sont communes. Il a appliqué à la Poésie Française les préceptes d'Horace sur la composition & le style en général; aussi disoit-il de lui qu'il n'étoit qu'un

» Gueux revêtu des dépouilles d'Horace. «

(Sat. IX.)

Mais il a beaucoup ajouté à ses principes en les développant.

Il débute dans le premier chant par faire voir la nécessité du talent pour la Poésie, d'après le principe d'Horace. (1)

- » C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire Auteur,
- » Pense de l'art des vers atteindre la hauteur;
- » S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
- » Si son astre en naissant ne l'a formé Poète, &c. «

(1) *Tu nihil invitâ dices faciesve Minervâ.*

(Art Poët. vers. 385.)

Tome I.

S f

642 IDÉE DE L'ART POËT. DE BOIL.

Il veut qu'avec le génie de la Poësie, on consulte ses forces, comme l'ont exigé Horace (1) & Vida. (2)

» Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorce,  
» Et consultez long-tems votre esprit & vos forces.»

Il donne ensuite des règles générales de la Poësie, & de l'étroite nécessité où le Poëte se trouve d'unir la rime à la raison.

» Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime. «

Il s'élève contre l'abondance stérile d'un Auteur, qui

» Trop plein de son objet,

» Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet. «

Il ajoute quelques vers plus bas :

» Qui ne fait se borner, ne fait jamais écrire. «

Il fait connoître en peu de mots les différens défauts qui peuvent se trouver dans le style Poétique.

---

(1) *Sumite materiam vestris qui scribitis æquam  
Viribus.* (Art Poët. vers. 38.)

(2) *Adde moram recùmque impensius antè  
Consule.* (Lib. 1.)



- » Un vers étoit trop foible, & vous le rendez dur :
- » J'évite d'être long, & je deviens obscur. (1)
- » L'un n'est point trop fardé, mais sa muse est trop  
» nue ;
- » L'autre a peur de ramper, il se perd dans la nue. «

Il exige que le Poète mette de la variété dans le style.

- » Sans cesse en écrivant variez vos discours ;
- » Un style trop égal & toujours uniforme ,
- » Envain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme,  
» . . . . .
- » Heureux ! qui dans ses vers fait d'une voix légère
- » Passer du grave au doux, du plaisant au sévère. « (2)

Il recommande au Poète d'annoblir toujours son style.

- » Quoique vous écriviez, évitez la bassesse :
- » Le style le moins noble a pourtant sa noblesse. «

Il dit ailleurs :

- » Soyez simple avec art ;
- » Sublime sans orgueil, agréable sans fard. «

(1) *Brevis esse laboro, obscurus fio. . . . .*

( Hor. art Poët. vers. 25. )

(2) *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*

( Ibid. vers. 324. )

Il donne ensuite des règles pour la cadence & pour l'harmonie.

- » Ayez pour la cadence une oreille sévère ,
- . . . . .
- » Il est un heureux choix de mots harmonieux.
- » Fuyez de mauvais sons le concours odieux.
- » Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée ;
- » Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée. «

Il se permet une digression sur l'Histoire de la Poésie Française, depuis Villon jusqu'à Malherbe. Il exige ensuite, comme Horace, qu'on se fasse de l'objet qu'on doit traiter, des idées justes & claires.

- » Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
- » L'expression la suit ou moins nette, ou moins pure :
- » Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, (1)
- » Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Il exige le plus grand respect pour la langue.

- » Sur-tout qu'en vos Ecrits, la langue révérée,
- » Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
- . . . . .

(1)

*Cui lecta potenter erit res,  
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*

(Ibid. vers. 40.)

*Verba quæ provisam rem non invita sequuntur.*

(Ibid. vers. 311.)

IDÉE DE L'ART POET. DE BOIL. 645

- » Sans la langue, en un mot, l'Auteur le plus divin ,  
» Est toujours , quoiqu'il fasse , un mauvais écri-  
» vain. «

Les préceptes qu'il donne sur la manière de tra-  
vailler , sont beaux , & méritent d'être rapportés.

- » Travaillez à loisir , quelque ordre qui vous presse ,  
» Et ne vous piquez point d'une folle vitesse. (1)  
.....  
» J'aime mieux un ruisseau qui sur la molle arène ,  
» Dans un pré plein de fleurs lentement se promène; (2)  
» Qu'un torrent débordé , qui d'un cours orageux ,  
» Roule , plein de gravier , sur un terrain fangeux.  
» Hâtez-vous lentement ; & sans perdre courage ,  
» Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage. (3)

---

(1) ..... *Nonumque prematur in annum.*

( Ibid. vers. 388. )

(2) Boileau ne considère ici le style Poétique que  
par rapport à l'élégance & à la pureté , & a pris une  
image plus simple qu'Horace , qui la considère du côté  
de sa beauté , & qui a dit :

*Vehemens & liquidus , puroque simillimus amni.*

( Ibid. )

(3) *Carmen reprehendite quod non  
Multa dies & multa litura coercuit, &c.*

( Ibid. vers. 272. )

S f iij

» Polissez-le sans cesse , & le repolissez :

» Ajoûtez quelquefois , & souvent effacez , &c. « (1)

Il veut que le Poëte observe toujours l'unité de sujet , & que toutes les parties qui le composent soient parfaitement d'accord.

» Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu ,

» Que le début , la fin , répondent au milieu : (2)

» Que d'un *art* délicat , les Pièces assorties ,

» N'y forment qu'un seul tour de diverses parties. « (3)

Il conseille après cela au Poëte de chercher des amis éclairés & zélés qui aient le courage de lui dire leur sentiment sans flatterie. C'est à cette sincérité qu'il veut qu'on distingue un véritable ami , d'un flatteur.

Dans le second chant , Boileau entre dans les détails de la Poësie Française. Il fait connoître le caractère de chaque Poëme , & en donne les règles particulières. Il commence par l'Idylle ou l'Eglogue , & continue ensuite par l'Elégie , l'Ode , le Sonnet ,

(1) *Sæpe stylum vertas , iterùm quæ digna legi sint*  
Scripturus, ( Hor. Liv. I, Sat. X, v. 72. )

(2) *Primo ne medium , medio ne discrepet unum.*  
( Ibid. vers. 153. )

(3) *Denique sit quod vis , simplex dumtaxat & unum.*  
( Ibid. vers. 23. )



l'Epigramme , le Rondeau , la Ballade , le Madrigal , la Satyre , le Vaudeville. Il y varie son style , avec tant d'art & d'habileté , qu'il emploie précisément celui qui convient à chaque espèce de Poème en particulier. Aussi la plupart des définitions de ces petits Poèmes sont elles-mêmes des modèles du style , du ton , & du coloris qui conviennent à leur objet. Il passe en revue les bons & les mauvais Auteurs qui se sont distingués dans tous ces genres.

Il s'occupe dans le troisième chant de la Tragédie , de la Comédie , & de l'Epopée. C'est là où le talent du Poète se montre dans tout son jour. La grandeur du sujet paroît avoir échauffé son génie. Les préceptes qui regardent la Tragédie sont tracés d'après Aristote & Fiorace. Il entre ainsi en matière.

- » Il n'est point de serpent & de monstre odieux , (1)
- » Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.
- » D'un pinceau délicat l'artifice agréable
- » Du plus affreux objet fait un objet aimable.
- » Ainsi pour nous charmer la Tragédie en pleurs ,
- » D'*Oïpe* tous sanglant fit parler les douleurs ;
- » D'*Oreste* parricide exprima les allarmes ,
- » Et pour nous divertir , nous arracha des larmes. «

Il veut que l'action s'annonce dès le commencement sans effort.

---

(1) Comparaison d'Aristote , chap. 4 de sa Poët. & chap. 2 de sa Rhétor.

- » Que dès le premier vers l'action préparée,  
 » Sans peine du sujet applanisse l'entrée, &c.  
 . . . . .  
 » Le sujet n'est jamais assez-tôt expliqué :  
 » Que le lieu de la scène y soit fixe & marqué.  
 . . . . .  
 » Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli,  
 » Tienne jusqu'à la fin le Théâtre rempli. «

Il veut que tout ce qu'on expose aux yeux du spectateur ait un caractère de vraisemblance qui puisse le séduire. Il bannit les faits, qui, quoique arrivés, ne sont pas vraisemblables.

- » Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable,  
 » Une merveille absurde est pour moi sans appas,  
 » L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas. «

Il ne veut pas qu'on offre tous les objets: il distingue ceux qui doivent être en action, & ceux qu'il faut mettre en récit.

- » Mais il est des objets que l'art judicieux  
 » Doit offrir à l'oreille, & reculer des yeux. «

Il fait connoître ensuite le véritable secret d'intéresser.

- » Que le trouble toujours croissant de scène en scène,  
 » A son comble arrivé se débrouille sans peine.  
 » L'esprit ne se sent point plus vivement frappé,  
 » Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,

- » D'un secret tout-à-coup la vérité connue ,  
 » Change tout , donne à tout une face imprévue. «

Après avoir rappelé l'origine & les progrès de la Tragédie dans la Grèce , il la reprend au sortir des ténèbres de la Barbarie , & telle qu'on la vit paroître sur nos premiers Théâtres , sans goût , sans génie , sans art ; il la conduit jusqu'aux beaux jours des Corneilles & des Racines. Il conseille d'employer l'amour dans la Tragédie ; mais il n'en fait pas une loi. Il veut même qu'on ne l'emploie qu'avec des restrictions , & en lui donnant un caractère digne du cothurne.

- » De cette passion la sensible peinture  
 » Est pour aller au cœur la route la plus sûre.  
 » Peignez donc , j'y consens , les héros amoureux ;  
 » Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux.  
 » Qu' *Achille* aime autrement que *Thyrsis* & *Philéne* ;  
 » N'allez pas d'un *Cyrus* nous faire un *Artamène* ;  
 » Et que l'amour souvent de remords combattu ,  
 » Paroisse une foiblesse , & non une vertu. «

Ces principes demandent des restrictions & des explications. Voyez ACTION TRAGIQUE , page 180 , & le mot AMOUR.

Boileau ne le cède en rien à Horace dans l'art d'enseigner à observer les mœurs , & à les rendre avec vérité. Il finit par offrir le caractère de l'Auteur tragique.

- » Il faut qu'en cent façons, pour plaire, il se replie :
- » Que tantôt il s'élève, & tantôt s'humilie.
- » Qu'en nobles sentimens il soit par-tout fécond.
- » Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond.
- » Que de traits surprenans sans cesse il nous réveille,
- » Qu'il coure dans ses vers de merveille en merveille ;
- » Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
- » De son Ouvrage en nous laisse un long souvenir. «

Qui ne reconnoît à ce portrait Racine ou M. de Voltaire ?

Boileau parle ensuite de l'Epopée, qui

- » Dans le vaste récit d'une longue action
- » Se soutient par la fable, & vit de fiction. «

Il blâme également ceux qui veulent bannir le merveilleux de la Poésie Française, & ceux qui font un vil mélange de la Fable & des objets de la Religion.

- » Et fabuleux Chrétiens, n'allons pas dans nos songes ;
- » D'un Dieu de vérité, faire un Dieu des mensonges. «

Il veut qu'on fasse choix d'un héros digne du Poème Epique.

- » Voulez-vous long-tems plaire, & ne jamais lasser ?
- » Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
- » En valeur éclatant, en vertus magnifiques ;
- » Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroï-
- » que ;



» Que les faits supérieurs soient dignes d'être vus.

» On s'ennuye aux exploits d'un conquérant vulgaire. «

Il exige une unité de sujet ; il ne veut pas même qu'il soit trop chargé d'incidens. Il donne des règles pour le récit & pour les descriptions.

» Soyez vif & pressé dans vos narrations ;

» Soyez riche & pompeux dans vos descriptions ;

» C'est là qu'il faut des vers etaler l'élégance ;

» N'y présentez jamais de basse circonstance , &c. «

Il demande de la variété dans les situations & dans les images. Il cite Homère pour exemple.

» De figures sans nombre égayer votre Ouvrage ,

» Que tout y fasse aux yeux une riante image :

» On peut être à la fois & pompeux & plaisant ,

» Et je lais un sublime ennuyeux & pesant.

» On ditoit que pour plaire , instruit par la nature ,

» Homère à de Vénus déroba sa ceinture. «

Il finit ce chant par la Comédie : il dit au Poète qui se destine à ce genre :

» Que la nature donc soit votre étude unique ,

» Auteurs , qui prétendez aux honneurs du comique.

» Présentez - en par-tout les images naïves , [ des  
hommes ]

» Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives. «

Le portrait que Boileau fait des différens âges est imité d'après Horace, dont nous avons rapporté les vers ci-dessus, pag. 628. Nous allons transcrire ici celui de Boileau, afin qu'on puisse comparer la copie avec l'original.

- » Le tems qui change tout, change aussi nos humeurs;
- » Chaque âge a ses plaisirs, son esprit & ses mœurs.
- » Un jeune homme toujours bouillant dans ses ca-
- » prices,
- » Est prompt à recevoir l'impression des vices ;
- » Est vain dans ses discours, volage en ses desirs,
- » Rétif à la censure, & fou dans les plaisirs.
  
- » L'âge viril plus mûr inspire un air plus sage,
- » Se pousse auprès des Grands, s'intrigue, se ménage,
- » Contre les coups du sort songe à se maintenir ;
- » Et loin dans le présent regarde l'avenir.
  
- » La vieillesse chagrine incessamment amasse ;
- » Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle entasse ;
- » Marche en tous ses desseins d'un pas lent & glacé,
- » Toujours plaint le présent, & vante le passé.
- » Inhabile au plaisir dont la jeunesse abuse,
- » Blâme en eux les douceurs que l'âge lui refuse.
- » Ne faites point parler vos Acteurs au hazard,
- » Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en
- » vieillard. «

Après avoir interdit aux Poètes comiques des expressions tristes, des termes emportés & bas, il ajoute :

- » Il faut que ses Acteurs badinent noblement ;
- » Que son nœud bien formé se dénoue aisément ;
- » Que l'action marchant où la raison la guide ,
- » Ne se perde jamais dans une scène avide ;
- » Que son style humble & doux se relève à propos ;
- » Que ses discours par-tout fertiles en bons mots ,
- » Soient pleins de passions finement ménagées ,
- » Et les scènes toujours l'une à l'autre liées. «

Dans le quatrième chant, Boileau revient aux préceptes généraux. Il s'occupe de nouveau à former les Poètes. Il leur donne des instructions utiles sur la connoissance & l'usage des divers talens, sur le choix qu'ils doivent faire d'un Censeur éclairé, sur leurs mœurs, sur leur conduite particulière. Il explique ensuite, par forme de digression, l'Histoire de la Poésie, son origine, ses progrès, sa perfection, & sa décadence.

Telle est l'idée qu'on doit se former de l'art poétique de Boileau, qui renferme tout ce qu'Horace a fait de mieux ; mais qui offre en outre plusieurs détails qui ont échappé au Poète Latin. On doit le regarder comme un excellent Poème, aussi agréable qu'intéressant ; & qui, quoique destiné à notre langue, a trouvé des admirateurs dans toutes les nations.

**ARTICLE**, subst. masc. (*Grammaire.*) *Articulus*. Nous rapporterons ici quelques observations grammaticales sur l'article, pour faire voir dans quelles occasions, & comment on l'emploie ; nous renvoyons

ceux qui desirent un plus grand détail aux Ouvrages de M. du Marfais.

L'article dans la Grammaire, est une particule ajoutée à un nom, en le déclinant pour en marquer le genre, & quelquefois le cas ou le nombre où il est.

Les Grammairiens sont assez dans l'usage de distinguer l'article en *défini* & *indéfini*. Le premier a lieu dans tous les cas : *le* ou *l'* ; *du*, ou, *de l'*, pour le masculin ; *la*, ou *l'* ; *de la*, ou, *de l'* ; *à la*, ou, *à l'* ; *la* ou *l'* ; *de la*, ou, *de l'* pour le féminin.

L'article *indéfini* n'a lieu qu'au génitif, au datif & à l'ablatif. C'est, *de* pour le premier & pour le troisième ; *à* pour le second. Il n'a point de pluriel, au lieu que l'article *indéfini* a un pluriel *les*, *des*, *aux*, *des*.

Les noms appellatifs ont ordinairement l'article *défini* ; les noms propres d'hommes ou de ville ont l'article *indéfini*. Ainsi on dit : *le Prince*, *du Prince*, *les Princes*, *aux Princes* ; &c. mais on dit, *Louis*, *Paris*, *de Louis*, *de Paris*, &c.

2°. Les noms appellatifs eux-mêmes prennent l'article *indéfini*, quand ils sont pris dans un sens *indéfini*. Ainsi, quand nous disons : un *palais de Prince*, nous prenons le mot *Prince* dans un sens *indéfini*, sans désigner tel ou tel *Prince*. Cette espèce d'article *indéfini*, *de*, n'a cependant lieu qu'au génitif.

3°. En parlant de Dieu on se sert de l'article *indéfini*, *Dieu*, *de Dieu*, *à Dieu*, &c. Cependant dans le langage de l'Ecriture, *le Dieu fort*, *le Dieu de paix*, *le Dieu immortel*, *le Dieu des Chrétiens*, &c.



4°. On met l'article *défini* devant quelques noms propres Italiens, qui le prennent dans leur langue; & nous disons : *le* Dante, *le* Tasse, *l'*Ariotte, *le* Titién, &c. Il en est de même de quelques Villes, comme *le* Caire, *la* Mecque, *le* Mans, *la* Capelle, *le* Queinoy.

5°. Les noms d'Empire & de Royaume prennent tous l'article *défini* au nominatif, au datif & à l'accusatif : on dit *la* France, *à* l'Espagne, *le* Pérou, *l'*Angleterre, &c. Mais pour le *génitif* & l'*ablatif* l'usage varie. On dit les Rois *de* la Chine, *du* Japon, l'or *du* Pérou, *la* porcelaine *de* la Chine; tandis qu'on dit : les Rois *de* France, *de* Perse, *d'*Espagne, &c. On dit de même : partir *de* la Chine, *du* Pérou, &c. & partir *de* France, *d'*Angleterre, revenir *d'*Espagne.

6°. Les pronoms personnels, possessifs absolus, & démonstratifs, prennent l'article *indefini*; les pronoms possessifs relatifs, & les pronoms *un* & *quel*, prennent l'article *défini*. On dit : *je*, *vous*; *de* *moi*, *de* *vous*, &c. *Mon*, *ton*, *de* *mon*, *de* *ton*, &c. *Cet*, *cette*; *de* *cet*, *de* *cette*, &c. Mais on dit : *le* *mien*, *le* *tien*, *l'un*, *lequel*; *du* *mien*, *du* *tien*, *de* *l'un*, *duquel*, &c.

7°. Les infinitifs de quelques verbes prennent l'article *défini*; mais alors ils sont considérés comme substantifs : comme, *le* boire, *le* manger, au sortir *de*, &c.

8°. Parmi les adverbes de comparaison, il n'y a que *bien* qui régit l'article *défini*, les autres exigent l'article *indefini*. On dit : *bien de* l'argent, *bien du* pain; & beaucoup *de* livres, peu *de* santé, &c.

Outre ces deux *articles*, les Grammairiens en distinguent un troisième, qu'ils appellent *partitif*; c'est quand on parle des choses & des personnes dans un sens partiel & limité, comme quand on dit: donnez-moi du pain, des hommes instruits, on n'entend pas parler de tout le pain en général, & de tous les hommes instruits, mais d'une partie.

Cet *article* n'a lieu qu'au nominatif & à l'accusatif. On met *du* au singulier pour le masculin, *de la* pour le féminin; & au pluriel *des*, quand il est immédiatement devant le substantif, & *de* quand il est devant l'adjectif; comme par exemple: du pain, de la viande, des hommes sçavans; de bonnes maisons, de bons procédés. Devant le datif on ajoute *à*; comme, il travaille à de la dentelle. Nous ajouterons à ces observations d'autres réflexions qu'on doit regarder comme grammaticales, mais qui ont plus de rapport au style.

1°. Il faut répéter les *articles* devant les substantifs quand il y en a plusieurs de suite. Ainsi on dit: les faveurs & les graces. Ce seroit une faute de dire: les faveurs & graces. Elle seroit encore plus grande si les substantifs étoient de différens genres, comme le malheur & misère. Mais il est des occasions où on n'emploie pas du tout l'*article*. Et cette façon de s'exprimer donne beaucoup de grace & de rapidité au discours, comme quand un Orateur a dit: grandeur-d'ame, courage, vertu, bienfaisance, tout étoit réuni dans M. de Turenne. Foiblesse, préjugé, passion, voilà le partage de l'homme.

2°. Le changement d'*article* a bonne grace, & il arrive quand on emploie deux substantifs de diffé-

rent

rent genre, par exemple: je dois beaucoup à la conduite & au soin de cet homme, ce changement plaît davantage, que si l'on disoit, à la conduite & à la diligence; cette répétition est monotone. Il y a beaucoup d'Auteurs qui se négligent à cet égard. Ils ne consultent pas assez l'oreille, qui aime à être flattée par des sons variés.

ARTICLE, subst. mas. (*Hist. Littér.*) *Articulus*. On appelle ainsi certaines divisions d'un Discours, d'un Ecrit, d'un Mémoire ou d'un Ouvrage quelconque.

ARTICULATION, substantif féminin (*Déclamar. Orat. Théâtral.*) *Distinctio verborum pronunciatio*. Le mot articulation signifie, en général, les efforts qu'on fait, ou l'habitude qu'on a d'appuyer à propos sur les syllabes d'un mot sans les séparer, & d'en faire connoître distinctement la valeur & la mesure. Les mots mal articulés peuvent donner lieu à des équivoques ou à des méprises grossières. Cependant l'Orateur ou l'Acteur doit éviter avec soin de trop exagérer l'*articulation*, cette affectation ne peut que déplaire. Voyez PRONONCIATION.

## A S C

ASCÉTIQUE, adj. (*Hist. Litt.*) *Asceticus*. Ce mot Grec, qui signifie occupé à la méditation, a servi de titre à plusieurs Livres de piété, à des méditations pour la Vie Religieuse, qui est sédentaire & contemplative. Tels sont les *Ascétiques* ou les *Traité spirituels* de Saint Basile le Grand, Archevêque de Césarée en Cappadoce, &c. &c. &c.

Tome I.

T t'

ASCLÉPIADE, (*Vers*) adj. (*mécanisme des vers.*) *Asclépiadæus*. C'est un vers de la Poësie Grecque & Latine. Il est composé de quatre pieds, dont le premier est un spondée, le second & le troisième deux coriambes, & le dernier un dactyle, selon quelques personnes; selon d'autres, le premier est un spondée, le second un dactyle suivi d'une césure, & les deux derniers dactyles. On voit que la différence ne consiste que dans la manière de scander ce vers. Exemple.

*Mācē | nās ātāvīs | ēdītē Rē | gibūs.*

*Mācē | nās ātā | vīs | ēdītē | -Rēgibūs.*

*Asclépiade*, Poëte Grec, fut l'Inventeur de ce vers, & lui donna son nom.

## A S P

ASPIRÉE, (*LETTRE*) adj. fém. (*Gram. prononciat.*) *Vocalis elatio fortior, asperior*. Avant de parler des lettres aspirées, nous ferons deux observations nécessaires.

1°. Dans tous les pays les organes de la parole suivent un mouvement particulier de la prononciation des mots; c'est-à-dire; que chaque mot est prononcé en chaque pays par une combinaison particulière des organes de la parole. Les uns prononcent en serrant les dents, d'autres du bout des lèvres; ceux-ci prononcent du haut du gosier, ceux-là du palais de la bouche, &c.

2°. Les sons que nous formons sont de deux sortes.



Les uns simples, les autres composés ou modifiés. Les sons simples sont ceux qui se prononcent par un seul mouvement de l'organe, comme, *a, e, i, o, u*. Les sons composés sont ces mêmes sons simples, modifiés par un mouvement de l'organe, sur-ajouté au mouvement nécessaire pour prononcer le son simple; par exemple, pour prononcer *ap*, il faut deux mouvements; d'abord celui qui est nécessaire pour prononcer l'*a* tout seul, & ensuite celui qui est nécessaire pour prononcer le *p*. Il en est de même de *ra, le, tu, &c.* Tout son, ou tout effet de mouvement articulé de l'organe de la parole, est donc en un son simple, ou une modification de son simple, qui, jointe au son simple, fait un son composé. Les sons simples sont ce que nous appellons voyelles, les sons modifiés sont ce que nous appellons consonnes.

D'après ces principes nous dirons que toute lettre *aspirée* dans toutes les langues sont tout autant de lettres & de véritables consonnes. Ce principe semble d'abord un paradoxe; mais il cessera de le paroître si on fait attention que l'*aspiration* est une suite, un effet d'un mouvement fait dans les organes de la parole. C'est donc un son simple, ou une modification des sons simples; c'est-à-dire, ou une voyelle ou une consonne. Ce n'est donc point une voyelle; car ce n'est pas un son simple qui puisse se prononcer seul, ou pour nous exprimer autrement, qui résulte d'un mouvement de l'organe qui de soi ne produit aucun son; c'est donc une modification.

En effet, il en a toutes les qualités. 1°. Il résulte d'un mouvement de l'organe, qui de soi ne produit

aucun son. Car l'esprit doux ou l'esprit âpre des Grecs notre *h* aspirée, aussi bien que celle des Allemands, des Anglois & des autres peuples, ne font pas plus de son par elles-mêmes, que le *b*, le *c*, le *d*, &c. 2°. Au contraire, notre *h* aspirée, les esprits des Grecs & les autres lettres aspirées, se prononcent avec toutes les voyelles, de la même manière que les consonnes. Ces aspirations modifient les voyelles. Ce sont des suites, des effets d'un mouvement de l'organe sur-ajouté au mouvement nécessaire pour énoncer la voyelle. Pour prononcer *ha* en aspirant l'*h*, il faut que l'organe fasse deux mouvemens comme pour *ba*, *la*, &c. Le premier pour *a*, qui de soi est un son, & l'autre pour l'*aspiration*, qui, sans être unie à l'*a*, ne produit aucun son, non plus que le *b*; mais qui, par l'*aspiration*, ajoute quelque chose à l'*a*, & qui le modifie de même que *b*, *c*, *d*, &c.

Il est une autre raison qui prouve que les signes qui marquoient l'*aspiration* chez les Grecs, &c. étoient de véritables consonnes, c'est que les voyelles n'étoient pas exprimées, & que les *aspirations* l'étoient. Aussi les *aspirations* se sont souvent changées en consonnes; par exemple, les Latins ont fait de *ἄν* *sex*, *six*, de *ἐν* *super*, *sur*, de *ἐπ* *se*, *je sème*, de *ἐν* *res*, *habite*.

L'*h* est parmi nous la seule lettre aspirée. L'*aspiration* doit être plus marquée dans la déclamation oratoire ou théâtrale que dans la simple conversation, sans quoi l'éloignement de certains Auditeurs la leur rendroit presque insensible, à l'égard des mots qui doivent être aspirés.

A S S

ASSERTION, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Assertio*.  
C'est le nom qu'on donne à certaines propositions  
qu'on avance & qu'on est disposé à soutenir. Ce  
mot n'a ordinairement lieu que pour les Thèses,  
les Programmes ou les Exercices publics.

*FIN DU PREMIER VOLUME.*







## E R R A T A.

- P** *Page 9, ligne première, qui l'ont éclipsé, lisez, qui l'ont éclipsee.*
- P.** 45, *lig. dernière, porte, lis. porté.*
- P.** 51, *lig. 10, de jeux des mots, lis. jeux de mots.*
- P.** 93, *lig. 11, d'infestatio, lis. infestati.*
- P.** 115, *au sixième vers latin, disripuit, lis. discrepuit.*
- P.** 118, *lig. 27, Nanette, lis. Ninette.*
- P.** 127, *lig. 14, comme elle l'est, lis. comme il l'est.*
- P.** 137, *lig. 26, qu'ils ne fussent couverts, lis. qu'il ne fût couvert.*
- P.** 155, *lig. 21, n'ait, lis. naît.*
- P.** 161, *lig. pénult. Ptolémée, lis. Ptolémée.*
- P.** 165, *lig. 29, Seuleucus, lis. Seleucus.*
- P.** 172, *lig. 1, prescrit, lis. proscrit.*
- P.** 175, *lig. 9, le, lis. la. P. 181, lig. 13, le, lis. la.*
- P.** 187, *lig. 20, de son tems, lis. de celles de son tems.*
- P.** 188, *lig. 9, au lieu du point mettez une virgule.*
- P.** 263, *lig. 29, Sesse, lis. Sese.*
- P.** 266, *lig. 29, flaventes quæ, lis. flaventesque.*
- P.** 403, *lig. 23, ils furent trouver le Viliir, lis. ils furent trouver Feiruz.*
- P.** 406, *lig. 15, Lyriacus, lis. Syriacus.*
- P.** 438, *lig. 14, formidable, lis. effroyable.*
- P.** 444, *lig. 20, æraque fudant, lis. æraque sudant.*
- P.** 514, *lig. 27, converfo, lis. conversio.*
- P.** 520, *lig. 25, piété, lis. pitié.*
- P.** 528, *lig. 2, aphréece, lis. aphérèce.*
- P.** 531, *lig. 19, canonistes, lis. canoniques.*
- P.** 555, *lig. 8, l'autre le prelle, lis. l'autre le pousse.*
- P.** 598, *lig. dern. il démontrera pas moins, lis. il ne démontrera pas &c.*
- P.** 629, *lig. 17, amitiar, lis. amicicias.*
- P.** 633, *lig. 22, Charles VII, lis. Clément VII.*
- P.** 659, *lig. 24, ce n'est donc point, lis. ce n'est point.*



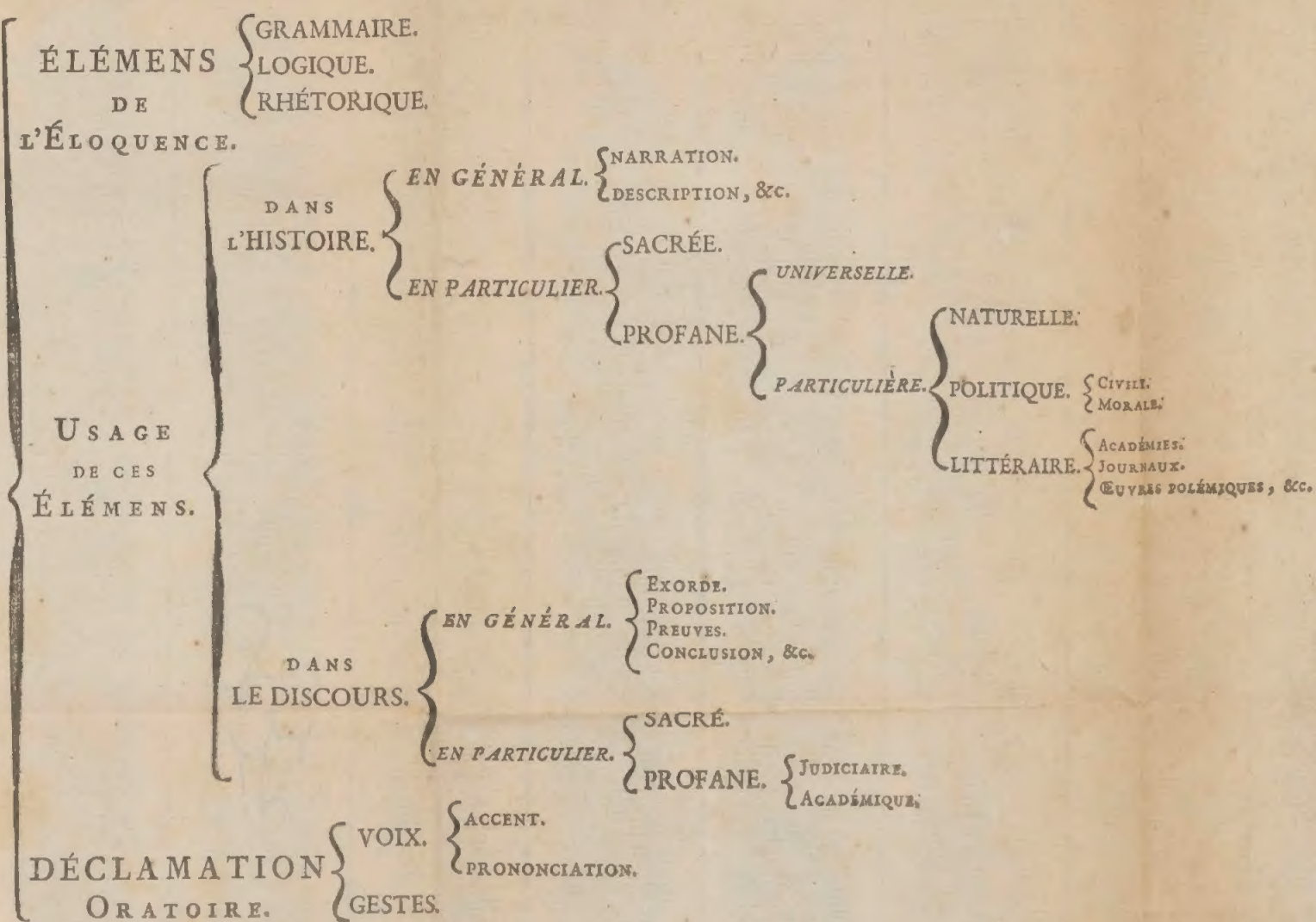




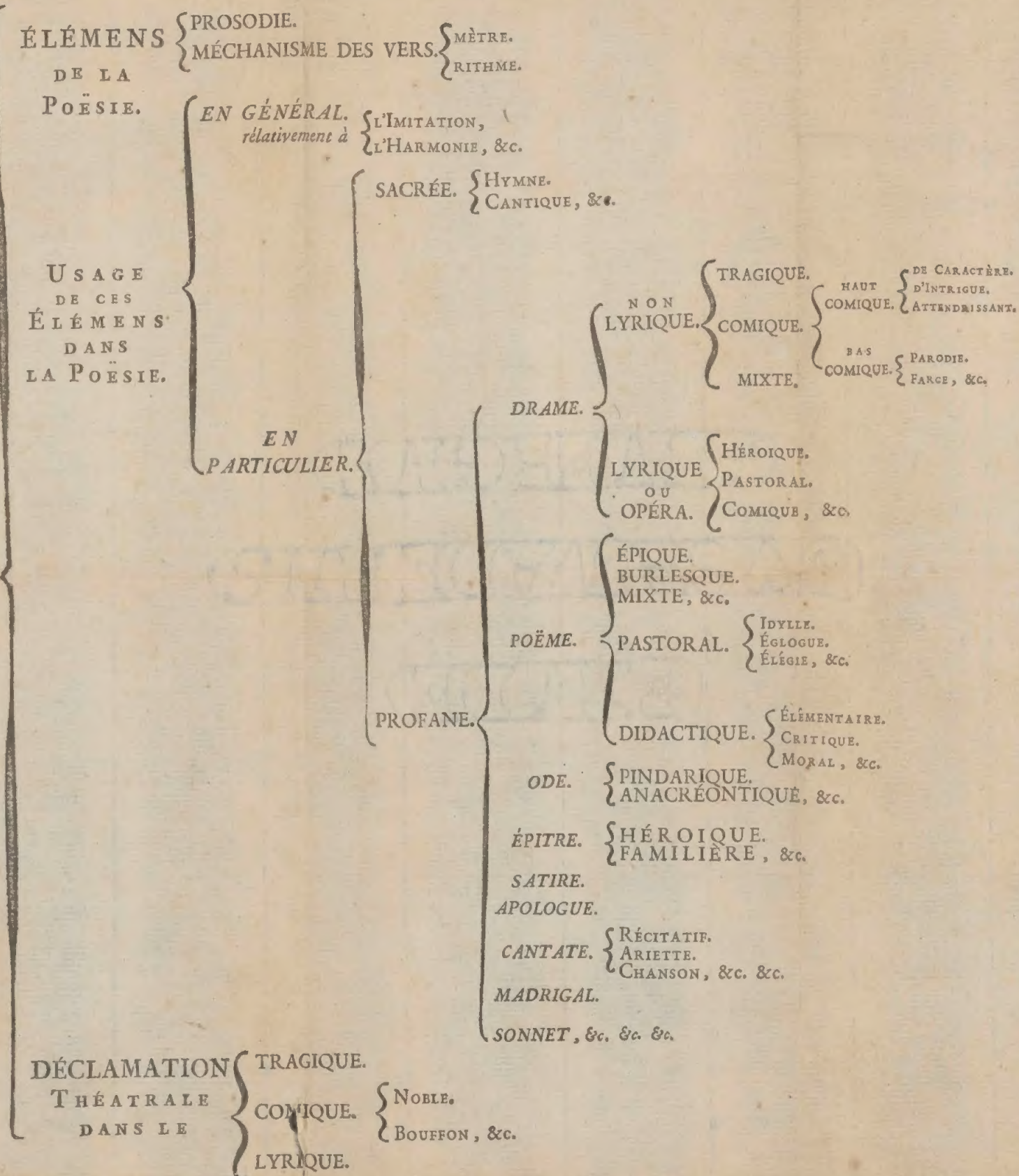


# BELLES-LETTRES.

## EN PROSE.



## EN VERS.





Je suis avec un



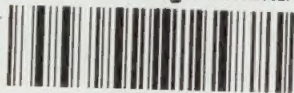
*Le guide avec une*

*Sire,*

DE VOTRE MAJESTÉ

*Le très-humble & très-obéissant serviteur, ÖSTERVALD.*

Biblioteka Jagiellońska



stdr0025586



